



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

음악박사학위논문

가야금산조 진양조 구성 원리

-김창조계 가야금 산조를 중심으로-

2017년 2월

서울대학교 대학원

음악과 국악기악전공

정 지 영

가야금산조 진양조 구성 원리

-김창조계 가야금 산조를 중심으로-

지도교수 이 지 영

이 논문을 음악학박사 학위논문으로 제출함

2016년 12월

서울대학교 대학원
음악과 국악기악전공
정 지 영

정지영의 박사 학위논문을 인준함

2017년 2월

위 원 장 김 우 진 (인)

부위원장 양 경 숙 (인)

위 원 안 승 훈 (인)

위 원 문 숙 희 (인)

위 원 이 지 영 (인)

국 문 초 록

본 연구는 김창조계 가야금 산조인 강태홍, 김죽파, 최옥삼, 김병호류의 진양조의 선율의 공통적인 구조를 알아보기 위해 ‘기·경·결·해’의 기능을 가진 선율단락으로 나누어 보았으며, 선율단락이 모여 크게 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 어떻게 나뉘어 지는지에 대해 살펴보았다. ‘기경결해(起景結解)’의 어원은 한시(漢詩)의 ‘기(起) 승(承) 전(轉) 결(結)’에서 나왔으며 기(起)는 내는 가락, 경(景)은 푸는 가락, 결(結)은 맺는 가락, 해(解)는 푸는 가락을 의미한다. 또한 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’에서 ‘기·경·결·해’가 각각 어떠한 선율적 특성을 가지고 있는지 살펴보았다. 그 결과를 정리하면 다음과 같다.

각 유파의 진양조는 크게 우조, 돌장, 평조, 계면조의 네 장으로 이루어져 있다. 각 악장은 1~7개의 장(章)으로 구성되는데, 하나의 장은 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 구성되어 있다. 장(章)보다 더 작은 선율단위로는 ‘기·경·결·해’의 선율단락이 있는데, 이 선율단락은 그대로 하나의 장이 되어 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 나뉘기도 하고, 또 각 단락이 ‘중심잡는 부분’ 또는 ‘죄는 부분’ 또는 ‘푸는 부분’이 되기도 한다.

또 강태홍, 김죽파, 김병호류 모두 우조가 3장으로 구성되어 있는데, ‘죄는 부분’이 제3장에서 가장 길게 나타나는 것으로 보아, 우조의 뒷부분으로 갈수록 긴장감이 더해지는 것을 알 수 있었다. 또한 공통적으로 돌장에서는 ‘죄는 부분’ 없이 ‘중심잡는 부분’과 ‘푸는 부분’으로만 구성되는 것이 발견되었다. 평조는 네 개의 유파에서 모두 한 개의 장으로 이루어져 있었으며 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’이 균형을 이루고 있었다. 계면조를 살펴보면, ‘죄는 부분’이 80% 넘게 차지하는 장(章)이 있는가 하면, ‘죄는 부분’이 나타나지 않는 단락도 있다. 즉, ‘죄는 부분’이 나타나는 장(章)과 나타나지 않는 장(章)이 번갈아 나오며 유기적으로 연결되어 긴장과 이완의 대비를 확실히 하고 있음을 발견할 수 있었다.

‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’의 선율의 특징에 대해 살펴본 결과,

‘중심잡는 부분’의 ‘기’선율의 특징으로는 첫째, 휘어쳐올리는목 또는 밀어올리는목으로 힘차게 시작하는 점, 둘째, 주로 개방현에서 동음을 지속하거나 반복하는 점을 들 수 있다. ‘중심잡는 부분’의 ‘경’선율의 특징으로는 ‘기’와 유사하게 진행하거나 한 옥타브 밑에서 반복하는 점, ‘기’의 선율구조를 유지한 채 리듬을 분할하여 변주하는 점, 또한 ‘중심잡는 부분’의 ‘기’와 같이 몇 개의 시김새를 제외하고는 개방현에서 진행하는 점을 들 수 있다. ‘중심잡는 부분’의 ‘결’에 나타나는 선율의 특징으로는 긴장의 요소가 많지 않다는 점을 들 수 있다. ‘중심잡는 부분’의 ‘해’선율의 특징으로는 선율이 하행하며 끝의 두 박이 ‘♪♪♪♪’ 리듬형으로 c g c' 진행을 하며 단락을 마무리 하는 역할을 하는 점을 들 수 있다.

‘죄는 부분’의 ‘기(起)’선율의 특징으로는 첫째, ‘중심잡는 부분’과 같이 밀어올리는목 또는 휘어쳐올리는목으로 시작하기는 하나, 밀어올리는목으로 시작할 때 첫 음의 시가를 조금 더 길게 하여 악센트를 조금 약화하는 점, 둘째 주로 일직선으로 선율이 진행하기는 하나 약간의 변동이 있고 또 줄을 눌러서 내기도 하는 점을 들 수 있다. ‘경’선율은 첫째, 연속적으로 두 장단 이상 나타나는 점, 둘째, 줄을 눌러 내는 다양한 시김새로 긴장을 고조하는 점, 셋째, ‘중심잡는 부분’에서의 ‘경’선율 보다 음역이 높게 나타나는점, 넷째, 같은 리듬을 반복하는 점을 들 수 있다. ‘결’선율의 특징으로는 고음에서 리듬분할을 활발히 하며 선율이 상향하며 긴장감을 주어 출현음 중 가장 높은 음역으로 진행하는 것이다. ‘죄는 부분’에서 ‘해’선율은 그리 많이 나타나지 않는다. 이 부분의 ‘해’는 긴장을 일단 마무리 하는 것인데, 완전하게 본청으로 종지하며 풀어주지 않고 반종지 하는 특징을 나타내었다.

‘푸는 부분’의 ‘기’, ‘경’, ‘결’선율은 이전 선율이 비해 똑 떨어져서 시작하는 경우가 많다. 대표적인 선율로는 e'(지)음정의 아래에서 진행하여 긴장을 푸는 선율을 들 수 있다. ‘푸는 부분’의 ‘해’의 특징으로는 첫째, 연속으로 두 번 ‘해’로 풀어주는 점, 둘째 음정이 순차적으로 하행한 후 본청으로 종지하는 점을 들 수 있다.

이와 같이 본고에서는 김창조계 가야금 산조 진양조의 선율을 작제는 ‘기·경·결·해’의 단락으로 나누어 보고 그것이 모인 장(章)을 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 나누어 보았다. 또한, ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’에서의 ‘기·경·결·해’ 선율의 특징에 대해 알아보아 각 부분에서의 ‘기·경·

결·해'선율이 엄연히 다른 특징을 갖고 있는 것을 발견할 수 있었다.

주요어 : 가야금산조, 기경결해, 중심잡는 부분, 쇠는 부분, 푸는 부분, 특징적인 선율.

학 번 : 2005-30593

목 차

국문초록	i
목 차	iv
표 목 차	vi
악보목차	viii
I. 서 론	1
1. 문제제기 및 연구목적	1
2. 선행연구 검토	7
3. 연구 범위 및 방법	10
II. 김창조계 가야금산조 진양조의 구조	15
1. 강태흥류	15
2. 김죽파류	48
3. 최옥삼류	83
4. 김병호류	113
III. 진양조의 중심·죄는·푸는 부분의 선율의 특징	142
1. 중심잡는 부분	142
2. 죄는 부분	149
3. 푸는 부분	161
IV. 결 론	171

참 고 문 헌	175
Abstract	178

표 목 차

<표 1> 참고악보 및 참고음원	11
<표 2> 기경결해의 구분 기준	13
<표 3> 시김새 용어 정리	14
<표 4> 강태홍류 진양조 우조의 단락구성	25
<표 5> 강태홍류 진양조 돌장의 단락구성	28
<표 6> 강태홍류 진양조 평조의 단락구성	31
<표 7> 강태홍류 계면조의 ‘죄는 부분’의 분포	45
<표 8> 강태홍류 진양조 계면조의 단락구성	46
<표 9> 김죽파류 진양조 우조의 단락구성	59
<표 10> 김죽파류 진양조 돌장의 단락구성	61
<표 11> 김죽파류 진양조 평조의 단락구성	64
<표 12> 김죽파류 계면조 ‘죄는 부분’의 분포	80
<표 13> 김죽파류 진양조 계면조의 단락구성	81
<표 14> 최옥삼류 진양조 우조의 단락구성	88
<표 15> 최옥삼류 진양조 평계면의 단락구성	91
<표 16> 최옥삼류 진양조 돌장의 단락구성	94
<표 17> 최옥삼류 진양조 봉황조의 단락구성	100
<표 18> 최옥삼류 계면조의 ‘죄는 부분’의 분포	112
<표 19> 최옥삼류 진양조 계면조의 단락구성	112
<표 20> 김병호류 진양조 우조의 단락구성	122
<표 21> 김병호류 진양조 돌장의 단락구성	125
<표 22> 김병호류 진양조 평조의 단락구성	127
<표 23> 김병호류 계면조의 ‘죄는 부분’의 분포	138
<표 24> 김병호류 진양조 계면조의 단락구성	139

<표 25> ‘중심잡는 부분’의 ‘기’	142
<표 26> ‘중심잡는 부분’의 ‘경’	146
<표 27> ‘중심잡는 부분’의 ‘결’	147
<표 28> ‘중심잡는 부분’의 ‘해’	148
<표 29> ‘죄는 부분’의 ‘기’	150
<표 30> ‘죄는 부분’의 ‘경’	152
<표 31> ‘죄는 부분’의 ‘결’	158
<표 32> ‘죄는 부분’의 ‘해’	160
<표 33> ‘푸는 부분’의 ‘기’	162
<표 34> ‘푸는 부분’의 ‘경’	163
<표 35> ‘푸는 부분’의 ‘결’	164
<표 36> ‘푸는 부분’의 ‘해’	165
<표 37> ‘중심·죄는·푸는 부분’ 선율의 특징	170

악 보 목 차

<악보 1> 가온음자리표 가야금 조현표 및 구음표	12
<악보 2> 강태홍류 진양조 우조 제1단락	16
<악보 3> 강태홍류 진양조 우조 제2단락	17
<악보 4> 강태홍류 진양조 우조 제3단락	19
<악보 5> 강태홍류 진양조 우조 제4단락	20
<악보 6> 강태홍류 진양조 우조 제5단락	21
<악보 7> 강태홍류 진양조 우조 제6단락	23
<악보 8> 강태홍류 진양조 돌장 제1단락	26
<악보 9> 강태홍류 진양조 평조	29
<악보 10> 강태홍류 진양조 계면조 제1단락	32
<악보 11> 강태홍류 진양조 계면조 제2단락	34
<악보 12> 강태홍류 진양조 계면조 제3단락	37
<악보 13> 강태홍류 진양조 계면조 제4단락	38
<악보 14> 강태홍류 진양조 계면조 제5단락	40
<악보 15> 강태홍류 진양조 계면조 제6단락	42
<악보 16> 강태홍류 진양조 계면조 제7단락	43
<악보 17> 김죽파류 진양조 우조 제1단락	49
<악보 18> 김죽파류 진양조 우조 제2단락	50
<악보 19> 김죽파류 진양조 우조 제3단락	51
<악보 20> 김죽파류 진양조 우조 제4단락	52
<악보 21> 김죽파류 진양조 우조 제5단락	53
<악보 22> 김죽파류 진양조 우조 제6단락	54
<악보 23> 김죽파류 진양조 우조 제7단락	55
<악보 24> 김죽파류 진양조 우조 제8단락	56
<악보 25> 김죽파류 진양조 우조 제9단락	57

<악보 26> 김죽파류 진양조 돌장	60
<악보 27> 김죽파류 진양조 평조 제1단락	62
<악보 28> 김죽파류 진양조 평조 제2단락	63
<악보 29> 김죽파류 진양조 계면조 제1단락	65
<악보 30> 김죽파류 진양조 계면조 제2단락	66
<악보 31> 김죽파류 진양조 계면조 제3단락	67
<악보 32> 김죽파류 진양조 계면조 제4단락	69
<악보 33> 김죽파류 진양조 계면조 제5단락	70
<악보 34> 김죽파류 진양조 계면조 제6단락	71
<악보 35> 김죽파류 진양조 계면조 제7단락	72
<악보 36> 김죽파류 진양조 계면조 제8단락	74
<악보 37> 김죽파류 진양조 계면조 제9단락	75
<악보 38> 김죽파류 진양조 계면조 제10단락	76
<악보 39> 김죽파류 진양조 계면조 제11단락	77
<악보 40> 최옥삼류 진양조 우조 제1단락	84
<악보 41> 최옥삼류 진양조 우조 제2단락	85
<악보 42> 최옥삼류 진양조 우조 제3단락	86
<악보 43> 최옥삼류 진양조 우조 제4단락	87
<악보 44> 최옥삼류 진양조 평계면 제1단락	89
<악보 45> 최옥삼류 진양조 평계면 제2단락	90
<악보 46> 최옥삼류 진양조 돌장 제1단락	92
<악보 47> 최옥삼류 진양조 돌장 제2단락	93
<악보 48> 최옥삼류 진양조 봉황조 제1단락	95
<악보 49> 최옥삼류 진양조 봉황조 제2단락	96
<악보 50> 최옥삼류 진양조 봉황조 제3단락	97
<악보 51> 최옥삼류 진양조 봉황조 제4단락	98
<악보 52> 최옥삼류 진양조 평계면 제1단락	101
<악보 53> 최옥삼류 진양조 평계면 제2단락	103

<악보 54> 최옥삼류 진양조 평계면 제3단락	104
<악보 55> 최옥삼류 진양조 평계면 제4단락	105
<악보 56> 최옥삼류 진양조 단계면 제5단락	107
<악보 57> 최옥삼류 진양조 생삼청 제6단락	109
<악보 58> 김병호류 진양조 우조 제1단락	115
<악보 59> 김병호류 진양조 우조 제2단락	116
<악보 60> 김병호류 진양조 우조 제3단락	117
<악보 61> 김병호류 진양조 우조 제4단락	118
<악보 62> 김병호류 진양조 우조 제5단락	119
<악보 63> 김병호류 진양조 우조 제6단락	120
<악보 64> 김병호류 진양조 돌장 제1단락	123
<악보 65> 김병호류 진양조 평조	126
<악보 66> 김병호류 진양조 계면조 제1단락	128
<악보 67> 김병호류 진양조 계면조 제2단락	129
<악보 68> 김병호류 진양조 계면조 제3단락	131
<악보 69> 김병호류 진양조 계면조 제4단락	132
<악보 70> 김병호류 진양조 계면조 제5단락	133
<악보 71> 김병호류 진양조 계면조 제6단락	134
<악보 72> 김병호류 진양조 계면조 제7단락	136
<악보 73> 밀어올리는목으로 시작하는 선율	143
<악보 74> 휘어쳐올리는목으로 시작하는 선율	144
<악보 75> 개방현에서 한 음을 지속하거나 반복하는 선율	145
<악보 76> 선율이 ‘기’와 유사하게 진행되는 특징의 예	146
<악보 77> ‘중심잡는 부분’의 ‘결’	148
<악보 78> ‘중심잡는 부분’의 ‘해’	149
<악보 79> 줄을 눌러서 음을 내는 선율	150
<악보 80> ‘경’ 선율이 연속적으로 두 장단 이상 나타나는 선율	153
<악보 81> 줄을 눌러 긴장을 표현하는 선율	154

<악보 82> ‘중심잡는 부분’보다 음역이 높은 선율	156
<악보 83> 같은 리듬형을 반복하여 강조하는 선율	157
<악보 84> 출현음 중 가장 높은 음역으로 진행하는 선율	158
<악보 85> 반종지하는 특징의 예	160
<악보 86> ‘푸는 부분’의 ‘기’	162
<악보 87> ‘푸는 부분’의 ‘경’	163
<악보 88> ‘푸는 부분’의 ‘결’	164
<악보 89> 연속 2번 ‘해’로 풀어주는 선율	166
<악보 90> 음정 순차하행 후 본청으로 종지하는 선율	167

I. 서론

1. 문제제기 및 연구목적

산조는 19세기 말경 형성된 기악독주곡이다. 가야금 산조는 김창조(金昌祖, 1856~1919)¹⁾에 의해 그 틀이 만들어졌고, 그 후 거문고, 대금, 해금, 피리, 아쟁 등의 산조가 만들어져 연주되고 있다. 가야금 산조는 세대별로 명인들에 의해 전수되고 있다. 가야금 산조의 1세대라 불리는 이들에는 김창조 외에도 전라남도 출신의 한숙구²⁾, 전라북도 출신의 이영채와 박환용, 박학순³⁾ 그리고 충청도 출신의 박팔괘⁴⁾와 심창래⁵⁾가 있다.

1) 김창조(金昌祖, 1865~1919): 김창조의 생몰연대에 대해서는 문헌마다 조금씩 차이가 난다. 이보형의 「무형문화재보고서」 제94호에서는 1865년생으로, 장사훈의 「국악총론」에서는 1865~1920년으로, 이재숙의 「김죽파류 가야금산조 레코드해설」에서는 1863~1919년으로, 이재숙의 「가야금산조 김죽파류」에서는 1865~1922으로, 황병기의 「성금련류 가야금산조 레코드해설」에서는 1865~1919년으로 되어있다.

조선후기의 가야금산조의 명인(名人). 가야금산조의 창시자이며, 해금을 비롯하여 거의 모든 악기에 능통하였다. 19세 때부터 시나의 가락에 판소리 가락을 도입하여 민속장단인 진양조, 중모리, 중중모리, 자진모리, 휘모리장단에 짜넣어 산조의 틀을 만들었다고 전한다. 이보형, 「김창조의 가야금산조와 후기 산조전승론」, 『산조연구』, 영암: 전남 영암군 가야금산조 현장사업추진위원회, 2001, 41~53쪽.

2) 한숙구(韓淑求, 1850~1925): 전라남도 해남출신. 풍류를 주로 하였지만 초기의 가야금산조 형성에 공이 컸고, 자신만의 산조를 만들었다. 가야금, 대금, 해금을 비롯해 농악에 이르기까지 모든 음악 분야에 능통했으며 그의 가야금산조는 아들 한수동과 안기옥, 정남옥에게 전해졌다. 김세중, 「전남 화순지역의 명인명창에 대한 고찰」, 『한국음악사학보』, 경산: 한국음악사학회, 2007, 55~71쪽.

3) 전라북도 출신의 음악가들에 대한 자료는 미흡하여 자료를 찾을 수가 없었다.

4) 박팔괘(朴八卦, 1882~1940): 충청북도 청원 출신. 가야금산조의 명인(名人). 독창적인 충청제의 산조가락을 만들었다. 박상근(朴相根)의 충청제 가락에 크게 영향을 준 것으로 알려져 있다. 이보형, 「박팔괘의 생애와 예술」, 『한국음악사학보』 제20집, 경산: 한국음악사학회, 1998, 271쪽.

5) 심창래(沈昌來): 가야금 연주가. 가야금 산조의 명인 심상건의 아버지. 가야금 산조의 창시자로 알려진 김창조와 같은 세대인 심창래는 가야금산조의 제1세대로 알려졌다. 송방송, 『한겨레음악인대사전』, 서울: 보고사, 2012, 496쪽.

1세대로부터 산조를 이어받은 2세대에는 한성기⁶⁾, 강태홍⁷⁾, 심상건⁸⁾, 최옥삼⁹⁾, 안기옥¹⁰⁾, 김종기¹¹⁾, 김병호¹²⁾, 서공철¹³⁾, 박상근¹⁴⁾, 신관

- 6) 한성기(韓成基, 1899~1950): 전라남도 강진출신. 16세 때 김창조에게서 가야금 산조를 배웠고, 전라남도 지방과 서울 등지에서 가야금 연주활동을 하며 제자들에게 전수시켰다. 1930년부터 1941년까지 일본 동경에서 거주하면서 오케(Okeh)레코드에 가야금산조를 취입하는 등 연주활동을 해왔다. 제자로는 중요무형문화재 제 23호 가야금산조 및 병창 기능보유자였던 김죽파(金竹坡)가 그의 가락을 전해왔다. 한국민족문화대백과사전(<http://encykorea.ac.kr/>).
- 7) 강태홍(姜太弘, 1894~1974): 전남 무안 출신. 명창인 부친 강용안과 모친 정가매의 4남 중 3남으로 태어났다. 김창조에게 가야금산조를 배운 뒤 자신의 독특한 유파를 개발하였다. 가야금병창에서도 새로운 영역을 개척하였고, 신작(新作)에도 능하였다. 일제강점기 때 조선성악연구회에 여러 차례 출연하였으며, 산조와 병창을 음반에 취입한 바도 있다. 강태홍류 가야금산조 보존회 편, 『강태홍류 가야금산조연구』, 서울: 민속원, 1994, 104~112쪽.
- 8) 심상건(沈相健, 1889~1965): 충청남도 서산 출신. 가야금의 명인(名人). 가야금 이외에 병창으로도 명성을 떨쳤고, 양금과 거문고 풍류 및 해금에도 능하였다. 흔히 아버지 심창래(沈昌來)에게 음악을 배운 것으로 전해지고 있으나, 본인의 말에 의하면 13세부터 음악을 하였는데 제대로 배운 것은 양금 풍류밖에 없고, 그밖에는 모두 스스로 터득하였다고 한다. 특히 가야금산조의 조율법과 가락은 모두 독자적으로 창안한 것이다. 그의 가야금 조율법은 제 1현이 일반적인 조율법보다 완전4도 낮고, 제 2현에서 제 12현까지는 일반적인 조율법의 제 1현에서 제 11현까지와 같다. 그는 산조를 연주할 때마다 새로운 가락으로 즉흥연주를 하는 유일한 명인이었다. 한국민족문화대백과사전(<http://encykorea.ac.kr/>).
- 9) 최옥삼(崔玉三, 1905~1956): 전라남도 장흥출신. 13세 무렵에 전라남도 영암에 가서 김창조에게 가야금을 배움. 제자로는 함동정월(咸洞庭月: 본명 金德)·김녹주(金綠珠) 등이 있는데, 그의 가야금산조는 함동정월에 의하여 널리 퍼졌다. 연주하기 까다롭기로 유명한 산조로, 원손의 농현법(弄絃法)이 독특하며 조(調)의 구성이 다양한 것이 특징이다. 이보형, 『무형문화재조사보고서 7 산조』, 서울: 문화재관리국, 1987.
- 10) 안기옥(安基玉, 1894~1974): 전라남도 나주출신. 피리명인인 아버지 안영길의 큰아들로 태어남. 8세때 김달진의 지도로 가야금병창을 배웠다. 그 후 맹인연주가 김복식에게 영산회상을 배웠다. 송방송, 앞의 글, 500쪽.
- 11) 김종기(金宗基, 1902~1940): 전라북도 장수출신. 가야금, 거문고의 명인(名人). 전라북도 운봉의 박한용(朴漢用)에게 가야금을 배웠고, 충청남도 강경의 백낙준(白樂俊)으로부터 거문고 산조를 배웠다. 지방에서 악기연주 교육에 활동하는 한편, 때때로 서울에 올라와 조선성악연구회 등 여러 음악단체의 공연에 참가하였다. 그의 가락은 김삼태가 전수받았다. 송방송, 앞의 글, 221쪽.
- 12) 김병호(金炳昊, 1910~1968): 전라남도 영암 출신. 김창조(金昌祖)로부터 가야금산조를 사사받았다. 1937년부터 1939년 까지 조선창극원, 1940년부터 1941년까지 임방울창극단의 일원으로 활약하였으며, 부산 봉래권변의 교사, 임춘앵극극단의 악사로 있었다. 1968년에 생을 마감 할 때까지 서울대학교 음악대학에서 강사로, 국립국악원에서 연주단원으로 재직하면서 많은 연주활동과 제자를 길러냈다. 『한국민족문화대백과사전』(<http://encykorea.ac.kr/>).

용¹⁵⁾, 신쾌동¹⁶⁾ 등이 있다. 이들은 주로 20세기 전반에 왕성한 활동을 하였으며, 이들의 산조는 대부분 유성기 음반으로 전해져 오고 있다¹⁷⁾. 2세대로부터 산조를 이어받은 3세대에는 김죽파¹⁸⁾, 함동정월¹⁹⁾, 정남희²⁰⁾, 성금연²¹⁾, 김춘지²²⁾ 등이 있다. 2세대와 3세대들은 스승에게서

-
- 13) 서공철(徐公哲, 1907~1982): 경기도 여주에서 태어났으나 어려서 어머니가 돌아가시어 외삼촌인 정달영이 살고 있는 전라남도 구례로 이사해서 성장기를 보냈다. 정달영에게 가야금산조를 배웠고, 그 뒤 서울에 살다가 작고하였으며, 그의 제자로는 강정숙(姜貞淑, 1952~)이 있다. <한국의 전설적인 가야금산조 명인들> 해설집, 서울: 신나라, 1994.
- 14) 박상근(朴相根, 1905~1949): 충청남도 연기 출신. 박팔괘에게 사사하여, 김창조에서 비롯된 정통파의 산조들과 아주 다른 특색을 지닌 충청제(忠淸制)의 독자적인 가락을 이루었다. 그 가락은 성금연(成錦鸞)에게 전수되어 성금연류 가야금산조의 가장 중요한 부분으로 남아 있다. 송방송, 앞의 글, 345쪽.
- 15) 신관용(申寬龍, 1911~1957): 부친 신갑중(피리와 장고에 뛰어났음)과 모친 파평윤씨의 4남으로 태어났고, 1926년 이영채(李永彩)에게 가야금산조를 전수받았다. 이보형, 앞의 글.
- 16) 신쾌동(申快童, 1910~1978): 전라북도 익산 출신. 9세 때 박생순에게 양금을, 12세 때는 박학순에게 가야금(정악과 산조)을 배웠고, 13세 때에 정일동에게 거문고로 민간풍류를 배웠다. 16세 되던 해에 거문고 산조의 창시자인 백낙준 문하에 입문하여 산조를 처음으로 배웠다. 거문고 산조를 융성하게 한 공이 크며, 1967년 중요무형문화재 제16호 거문고산조 예능보유자로 지정받았다. 송방송, 앞의 글, 486쪽.
- 17) 이보형, 앞의 글.
- 18) 김죽파(金竹坡, 1911~1989): 전라남도 영암출신. 김창조의 손녀. 8세때 할아버지로부터 가야금을 시작하였으며, 1926년 16세에 상경하여 여류가야금연주자로 최고의 명성을 떨침. 1978년 67세에 중요무형문화재 제 23호 가야금산조 및 병창의 예능보유자로 지정되었다. 1979년 할아버지 김창조 가락에 많은 가락을 추가하여 약 55분에 이르는 김죽파산조를 완성시켰다. 송방송, 앞의 글, 226쪽.
- 19) 함동정월(咸洞庭月, 1917~1994): 전라남도 강신출신. 최옥삼의 문하생이다. 1960년대부터 서울대 국악과에서 여러 제자를 양성했으며, 1980년 중요무형문화재 제 23호 가야금산조의 예능보유자로 지정되었다. 송방송, 앞의 글, 942쪽.
- 20) 정남희(丁南希, 1905~1984): 전라남도 나주 출신. 8세 때부터 가야금산조를 사사함. 1934년 권번(券番)선생으로 있으면서 일본 컬럼비아 레코드를 취입, 첫 가야금산조 음반을 냈다. 그의 제자 김윤덕에 의해 정남희제 가야금산조의 명맥이 이어졌다. 송방송, 앞의 글, 792쪽.
- 21) 성금연(成錦鸞, 1923~1986): 전라남도 광주 출생. 1936년 안기옥에게 가야금산조를 배웠다. 1938년부터 연주활동을 시작하고, 1949년부터는 창극에도 전념하였다. 그후 박상근 가야금산조를 바탕으로 성금연가야금산조를 개척하였다. 송방송, 앞의 글, 438쪽.
- 22) 김춘지(金春枝, 1919~1980): 경상남도 마산 출신. 1926년 강태홍으로부터 가야금풍류를 배웠고, 1929년 조용구에게 가야금병창을 배웠다. 송방송, 앞의 글, 251쪽.

산조를 학습한 후 여러 지방에 흩어져 연주활동을 하며 자신의 음악세계를 구축해나갔다.

동일한 스승에게 전수받은 산조라고 하더라도 제2, 3세대에 이르면 다르게 변한다.²³⁾ 그 이유는 제2, 3세대 명인들이 스승에게서 배운 산조를 자신의 해석과 음악적 지식을 더하여 자신의 산조로 재구성했기 때문이다. 스승에게서 배운 특정한 가락 위에 자신이 습득한 경험, 음악적 지식, 즉흥성을 토대로 자신만의 산조 가락을 짠 다음 그 다음 세대로 전승하였다. 한 스승에게서 배운 가락이 현재에 와서 유파라는 용어로 각각 다른 악곡으로 인식되고 있는 것은 이와 같은 선율의 독자성과 고유성이 있기 때문이다. 명인들의 개인적 차이로 인해 산조가 유파별로 독자성과 고유성을 갖게 되기는 하였지만, 한 스승으로부터 전수받은 산조에는 공통성 또한 남아 있기도 하다.

가야금 산조 각 유파에 선율적인 차이가 있다고 하더라도, 그 음악적인 미는 유파에 관계없이 ‘죄고 푸는’ 데 있다.²⁴⁾ ‘죄고 푸다’라고 하는 것은 ‘긴장과 이완’의 다른 말로서 산조의 짜임을 표현한 것이다. ‘죄고 푸는’ 즉 ‘긴장과 이완’의 구성은 장단, 악조, 악장, 장(章) 등으로 형성되어 있는 산조의 크고 작은 모든 단락 안에서 그 대비를 찾아볼 수 있다.²⁵⁾ 산조 한바탕 전체를 긴장과 이완으로 설명할 수 있는데, 느린 진양에서 시작하여 중모리, 중중모리, 자진모리, 휘모리까지 점차 속도가 빨라지다가 끝에 가서 다시 처음의 속도로 돌아와 장단을 통해 모든 긴장되었던 것을 풀어주며 그친다. 우조, 평조, 계면조등 악조로 표시되어 있는 악장 안에서 긴장과 이완을 찾아 볼 수 있다. 또한 악장을 구성하는 장(章) 안에서 ‘죄고 푸는’ 즉 ‘긴장과 이완’을 찾아볼 수 있다. 긴장하다가 풀어줄 때 비로소 하나의 단락이 맺어진다.

23) 김해숙, 「가야금 산조의 유파별 비교」, 『산조연구』, 서울: 세광음악출판사, 1987.

24) 문숙희, 「가야금산조의 긴장과 이완: 최옥산류 진양조에 한하여」, 서울: 서울대학교 대학원 석사논문, 1986, 1쪽.

25) 김해숙, 앞의 글.

악조를 구성하고 있는 장(章)은 악보에 숫자로써 표시되어 있다. 장은 크게 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 구성되어 있는데, 이것은 악보에 제시되어 있지 않다. 가야금 산조에서 긴장과 이완을 표현하는 방법은 장단, 템포, 악조, 음높이, 농현, 변화음, 리듬형 등 다양하다. 장단, 템포, 악조가 정해져 있는 장에서는 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’이 주로 음높이, 농현, 변화음, 리듬형 등으로 구사된다. 이렇게 구사된 장에서의 죄는 선율과 푸는 선율을 통해 긴장과 이완을 가장 쉽게 느낄 수 있다.²⁶⁾

장(章)을 구성하는 또 다른 선율단락이 있다. ‘밀고-달고-맺고-푸는’ 구조 즉, ‘기·경·결·해’²⁷⁾의 구조를 가진 선율단락인데, 이것은 문장에서 ‘문단’에 해당되며 가야금산조에 있어서 ‘긴장과 이완’으로 된 가장 기초적인 선율단락이다. ‘기’는 시작하는 선율로서 ‘중심잡는 부분’에 해당하고, ‘경’과 ‘결’은 ‘죄는 부분’에 해당하며, ‘해’는 ‘푸는 부분’에 해당한다. 그러나 ‘기’에 이어서 나오는 ‘경’이 ‘기’와 연결되어 하나의 프레이즈를 이루는 경우 ‘기’와 ‘경’이 합하여 ‘중심잡는 부분’을 이루기도 하고, 또 완전히 풀지 않고 ‘경’을 통해 서서히 풀어나가는 경우 ‘경’과 ‘해’가 합하여 ‘푸는 부분’을 이루기도 한다. ‘경’을 통해 서서히 풀어가는 선율을 ‘죄면서 푸는 선율’이라고 하였다.²⁸⁾ ‘기·경·결·해’가 하나의 단락을 이루기 위해서는 반드시 ‘기’로 시작하여 ‘해’로 마쳐야 하고, 그 후에 ‘기’로써 새로운 단락이 시작되어야 한다. 장에 따라 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’이 각각 ‘기·경·결·해’의 단락을 이루기도 하

26) 문숙희, 앞의 글, 7쪽.

27) ‘기(起)·경(景)·결(結)·해(解)’는 한시의 ‘기(起)·승(承)·전(轉)·결(結)’론에서 나온 것으로, ‘기’는 ‘기·승·전·결’의 ‘기’에서 따온 말이고, ‘경’은 ‘기·승·전·결’의 ‘승’과 ‘전’을 합한 말이고, ‘결’은 ‘기·승·전·결’의 ‘결’에서 따온 말이고, ‘해’는 ‘기·승·전·결’에 없는 말이다. 결국 ‘기·승·전·결’ 대로 하자면 ‘맺기(結)’가 구성되므로 이를 ‘기·승·전·결’이라 할 수 없으므로 그렇게 이르지 않고 ‘기·경·결·해’로 의미를 변용하여 구성시킨 것이라 할 수 있다.

이보형, 「중중모리 ‘달고 맺기’와 진양 ‘기·경·결·해’의 의미 및 생성연구」, 『한국음악연구』 제39집, 서울: 한국국악학회, 2006, 37쪽.

28) 문숙희, 앞의 글, 37쪽.

고, 세 부분이 이어져서 한 단락을 이루기도 한다.

‘기·경·결·해’는 원래 판소리 고법에서 출발한 이론이다. 진양조 장단은 이론적으로 한 장단에 6박씩 네 장단 24박을 한 단위로 하는 것을 원칙으로 삼고 있으나, 실제 산조의 선율에서는 ‘기·경·결·해’로 된 규칙적인 24박 보다 부분적으로 생략된 12박, 18박 또는 부분적으로 첨가된 30박 또는 36박으로 되어 있는 것이 더 많다.²⁹⁾ 장의 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’의 성격에 따라 그것을 구성하는 ‘기·경·결·해’의 내용이 달라진다.

본 연구에서는 김창조로부터 전승된 네 가지 유파의 가야금산조 진양조를 선택하여 악보에 제시되어 있는 장(章)의 짜임을 ‘기·경·결·해’ 선율 단락에 중점을 두고 비교하며 살펴보고자 한다. 장(章)은 진양조를 구성하는 기본적인 단위로서 긴장과 이완의 죄고 푸는 선율을 가장 직접적으로 느낄 수 있는 단위이고, ‘기·경·결·해’ 선율단위는 긴장과 이완으로 되어 있는 가장 작은범위의 선율단락이다. 먼저 유파별로 ‘기·경·결·해’의 선율단락을 나누어 보고, 그것이 모여 이루어진 장(章)을 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 구분할 것이다. 또한 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’에서 ‘기·경·결·해’가 어떤 선율적 특징을 가지고 있는지도 살펴볼 것이다. 김창조계 가야금산조 진양조의 구조를 구체적으로 비교하며 살펴보는 이 연구는 가야금산조 진양조를 구성하는 원리에 대한 이해를 도울 뿐만 아니라, 앞으로 가야금산조를 새롭게 창작하고자 할 때 도움을 줄 수 있을 것으로 본다.

29) 김해숙, 앞의 글.

2. 선행연구 검토

가야금 산조의 ‘죄고 푸는 선율’ 또는 ‘기·경·결·해’에 관한 선행연구는 다음과 같다.

문숙희³⁰⁾는 함동정월의 진술을 근거로 ‘죄고 푸는 선율’에 대해 살펴 보았다. ‘죄고 푸는 선율’이라 함은 긴장하게 하는 선율과 이완하게 하는 선율을 의미한다. 그는 최옥삼류 가야금산조의 진양조는 모두 8마루로³¹⁾ 되어있고, 각 마루는 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’의 세 부분으로 구성되어 있다고 하였다. 그리고 푸는 선율을 ‘죄면서 푸는 선율’과 ‘완전히 푸는 선율’로 세분하여 다섯 부분으로 나눌 수도 있다고 하였다. 그는 죄는 선율에는 상향적인 농현 및 선율진행, 잘게 세분되는 리듬형, 쫓(c")음 이상의 음역, 변화음 등의 요소가 나타난다고 하였다. 또 푸는 선율에는 하향적인 농현 및 선율진행, 제5, 6째 박의 ♩/♩♩ 리듬형, 음역의 급강하 등의 요소가 나타나고 변화음은 나타나지 않는다고 하였다.

최진³²⁾은 동일한 고수가 반주한 두 개 음반의 북 가락을 채보하여 최옥삼류 가야금 산조 장구장단에 의한 ‘기·경·결·해’를 분석하였다. 동일한 고수가 반주하였더라도 연주할 때마다 ‘기·경·결·해’의 장단이 일치하는 것은 아니었다. 하지만 어떠한 반주법이 맞고 틀렸다는 것이 아니라 고수의 이디엄에 따라 반주의 형식이 달라지는 것이라고 생각하고 가야금 연주자의 입장에서 가야금 선율에 적합한 북 가락을 제시하였다.

이은형³³⁾은 함동정월과 김명환이 같이 연주한 최옥삼류 산조를 ‘기·

30) 문숙희, 앞의 글.

31) 마루란 악장의 의미한다. 진양조의 악보에서 악장은 ‘우조’, ‘계면조’ 등과 같은 악조이름으로 구분되어 있다.

32) 최 진, 「최옥삼류 가야금 산조에 관한 연구: 진양조 중 기·경·결·해를 중심으로」, 전남: 전남대학교 대학원 석사논문, 1996.

33) 이은형, 「최옥삼류 가야금 산조 진양조의 선율과 호흡」, 서울: 숙명여자대학교 전통문화예술대학원 석사학위논문, 2003.

경·결·해’의 이론에 적용되는 진양조의 선율을 분석하여 ‘기·경·결·해’를 구분하고 ‘기·경·결·해’의 특성을 규명하며, 이 선율이 어떻게 배열되는지를 살펴보았다. 선율을 호흡단위의 ‘기·경·결·해’로 구분하여 유형을 정리하고 단락이 다양하게 축소 확대가 이루어짐을 규명하였다. 호흡이 가지는 의미가 가야금산조에 있어서 매우 중요한 음악적 요소로 선율의 시작과 끝을 나타내며, 강과 약을 유연하게 하고 호흡이 가야금산조에 있어서 선율을 연결하는 데에 깊은 관계성을 갖고 있다고 하였다.

성지은³⁴⁾은 성금연류 가야금산조 중 자진모리 선율을 긴장과 이완을 중심으로 선율을 분석하였다. 선율의 긴장과 이완을 통해 자진모리의 선율구조와 음악적 특징을 연구하였다. 그 결과 성금연류 가야금산조 중 자진모리에서는 긴장부분이 유독 많이 출현하는 것으로 보아 긴장부분에 더 긴박한 느낌은 강하게 표현하면서 이완의 여유로움을 뚜렷이 대비하는 산조임을 알 수 있다고 하였다. 다른 유파에서는 긴장이 나오면 이완 부분에서 충분히 풀어주는 역할을 하는데 성금연류에서는 짧은 장단으로 이완의 중지형으로 마무리 한다고 하였다. 성지은의 긴장과 이완에 대한 정의는 문숙희의 ‘죄는 선율’과 ‘푸는 선율’의 내용과 크게 다른 바가 없다.

성애순³⁵⁾은 최옥삼류 가야금산조의 진양조부터 휘모리까지의 전곡을 대상으로 각 악장에 나타난 긴장과 이완을 중심으로 선율 분석을 하였다. 그 결과, 최옥삼류에서는 긴장선율이 이완선율보다 많은 부분을 차지하고 있었고, 우조보다는 계면조에서 긴장선율이 더 많이 출현했다. 또 각 악장별로 긴장이 가장 고조되는 선율은 주로 계면조에서 나타났다. 최옥삼류 가야금산조에 내재되어 있는 독특한 멋은 긴장이 지니는 ‘긴박한 느낌’과 이완의 ‘여유로움’이 뚜렷이 대비되면서도 전체적으로 조화를 이루는 점이 특징이라고 하였다.

34) 성지은, 「성금연류 가야금 산조 중 자진모리 선율에 관한 연구-긴장과 이완을 중심으로」, 전남: 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2006.

35) 성애순, 「최옥삼류 가야금산조의 긴장과 이완에 관한 연구」, 서울: 한양대학교 대학원 박사학위논문, 2008.

최유정³⁶⁾은 강태홍류 가야금산조 진양조를 각 악조별로 나뉠대로의 ‘기·경·결·해’의 정의를 내리고 진양조의 선율을 ‘기·경·결·해’로 분석하였으며 강태홍류만이 갖고 있는 ‘기·경·결·해’의 특징을 분석하였다. 이러한 선율의 구조를 바탕으로 진양조의 연주방식을 제시하였다.

김주경³⁷⁾은 김윤덕의 사승관계를 토대로 김윤덕류 가야금 산조 중 진양조를 정남희, 강태홍의 산조와 비교하였다. 김윤덕류 가야금 산조 중 진양조가 지니는 구조적 특징을 분석하고, ‘기·경·결·해’가 진양조 안에서 가지는 특성을 선율 유형과 리듬유형으로 구분하여 분석하였다. 특징을 분석한 결과 김윤덕은 본인의 산조를 ‘기·경·결·해’의 24박의 틀에 부합하도록 의도적으로 창작한 것이 밝혀졌다.

오연경³⁸⁾은 김죽파, 강태홍, 최옥삼, 김병호류 산조의 진양조를 대상으로 장단형과 선율을 통해 진양조를 ‘기·경·결·해’로 나누어 보았다. 관용적인 24박 네 장단 단락 구성이 가장 많이 등장하는 유파는 강태홍류이었으며, 김병호류에는 네 장단 단락이 나타나지 않는다고 하였다. 단락을 축소, 기본, 확대형식의 세 단락으로 구분하였는데, ‘기·경·결·해’로 되어 있는 것을 기본형이라고 하였고, ‘경’이나 ‘결’이 생략된 것은 축소형이라고 하였으며, ‘경·결·해’가 추가되어 있는 것을 확장형이라고 하였다. 또한, ‘기·경·결·해’가 반복하여 나타나는 단락은 복합형이라고 정의하였다. 이러한 단락의 유형 및 ‘기·경·결·해’의 보편적 선율을 파악하고 정리하였다.

여러 연구자들이 ‘기·경·결·해’에 대해 정의한 것을 종합해보면 ‘기’는 시작하는 선율이며, 새로운 단락을 알리는 선율이라고 하였다. 또한 ‘내드름’³⁹⁾선율이며, ‘중심 잡는 선율’이라고도 하였다. ‘경’은 ‘기’의 출현

36) 최유정, 「강태홍류 가야금산조의 선율에 따른 기·경·결·해 연구 : 진양조를 중심으로」, 전북: 원광대학교 교육대학원 석사학위논문, 2013.

37) 김주경, 「김윤덕류 가야금 산조 진양조의 기·경·결·해(起景結解)연구」, 서울: 이화여자대학교 대학원 음악학부 석사학위논문, 2015.

38) 오연경, 「가야금산조 진양조의 '기·경·결·해' 연구: 김죽파·최옥삼·강태홍·김병호류를 중심으로」, 서울: 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2015.

39) 산조의 선율을 구성하는 요소는 여러 가지가 있는데 “내드름”은 “내는 가락”을

음을 활용하여 선율을 진행하며, ‘달다’라는 의미를 가진다고 하였다. ‘기’에서 제시된 선율을 모방하고 확장, 이어주는 선율이라고 정의하였다. ‘결’은 선율이 상행하고 긴장을 고조시키는 선율이며, 리듬분할이 활발히 일어나는 선율이라고 하였다. ‘해’는 선율이 하행하며 ‘푸는 장단’이라고 하였다. 음악의 긴장감을 ‘푸는 부분’이며 본청으로 맺는 선율이라고 정의하고 있다.

하지만 위의 선행연구는 한 가지 유파에 대한 분석이거나, ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’의 큰 단위의 구분 없이 ‘기·경·결·해’로 나눈 작은 단위의 단락을 살펴보는데 그쳐서 김창조계에 해당하는 여러 유파의 가야금산조 진양조 전체 구성원리를 살펴보기에는 미흡한 점이 있었다.

따라서 본고에서는 가야금산조 진양조의 선율을 우선 ‘기·경·결·해’로 이루어진 단락으로 나누어 본 후, 장(章)별로 ‘중심잡는·죄는·푸는 부분’으로 살펴볼 것이다. 또한, ‘죄고 푸는 부분’ 안에서 ‘기·경·결·해’ 선율이 기능별로 어떠한 특징을 가지고 있는지 살펴볼 것이다.

3. 연구 범위 및 방법

본 연구에서는 김창조로부터 전승된 가야금산조인 강태홍·김죽파·최옥삼·김병호류의 진양조를 대상으로 하고자 한다. 가야금산조는 오랜 세월을 거쳐 전승되며 연주자 나름의 가락을 첨가하여 각자 변화하고 발전한 것이지만 김창조 계열의 가야금산조는 아직까지는 기본적인 악장구성과 흐름을 비슷하게 유지하고 있다. 그리고 산조의 다양한 악장 중 진

의미한다. 즉, 판소리나 산조·농악에서 한 악절을 시작할 때 제시하는 선율이나 가락을 뜻한다. 따라서, 내드름이란 한 단락을 시작할 때 그 음악의 성격을 제시하며 중심을 잡아줌으로써 본격적으로 시작되는 음악의 성격을 제시한다고 할 수 있다. 김우진, 「거문고산조의 내드름 연구」, 『산조연구』, 서울: 은하출판사, 2002), 제1집, 81쪽.

양조를 연구 대상으로 삼은 것은 산조의 음악적 특징이 진양조에 가장 집약되어 있기 때문이다.

또한 본 연구에서는 이재숙의 「가야금산조 여섯바탕전집」⁴⁰⁾에 수록된 악보를 참고하고자 한다. 산조를 채보한 다양한 악보가 있긴 하지만, 한 사람이 채보한 것이 채보 방식과 선율의 표현방식에 통일성이 있고 일정한 규칙을 가지고 있을 것으로 판단되기 때문이다. 본 연구의 분석에 사용될 악보와 음원자료를 정리하면 다음의 <표 1>과 같다. <표 1>에 강태홍류Ⅱ 악보는 1952년 강태홍의 연주테이프를 채보한 <강태홍류 가야금산조Ⅰ>에 비해 현재 널리 알려져 있는 신명숙의 연주를 채보한 것이다. 음원은 1952년의 강태홍 연주를 참고하였다. 김죽파류Ⅱ는 김죽파류의 1960년대 선율인 <김죽파류 가야금산조Ⅰ>의 76장단보다 늘어나 100장단으로 되어 있으며, 현재 연주되고 있는 선율을 채보한 악보이다. 최옥삼류 악보는 1971년 함동정월에게 사사받으며 정리한 것이며, 김병호류 악보는 1964년 김병호에게 사사받은 가락과, 녹음테이프에 있던 엇모리를 넣어 정리한 것이다.

<표 1> 참고악보 및 참고음원

유파	악보	음원
강태홍류	「가야금산조 여섯바탕전집」中 강태홍류Ⅱ	1952년 김동민 소장 테이프 강태홍 연주
김죽파류	「가야금산조 여섯바탕전집」中 김죽파류Ⅱ	1981년 8월 25일 제1회 대한민국 국악제 /김죽파 연주실황
최옥삼류	「가야금산조 여섯바탕전집」中 최옥삼류	1971년 11월 9일 /함동정월 연주
김병호류	「가야금산조 여섯바탕전집」中 김병호류	1965년경 이재숙 소장 테이프 /김병호 연주

40) 이재숙, 『가야금산조 여섯바탕전집』, 서울: 은하출판사, 2008.

악보의 표기는 이재숙 악보의 가온음자리표를 사용할 것이며, 장 구분 및 구전 조명(調名) 또한 악보상의 표기대로 사용하겠다. 본 연구에 사용할 조현법은 다음의 <악보 1>과 같다.

<악보 1> 가온음자리표 가야금 조현표 및 구음표

청	홍	등	당	동	징	땅	지	칭	찌	쭙	쟁
G	c	d	g	a	c'	d'	e'	g'	a'	c''	d''

본고의 연구방법은 다음과 같다.

Ⅱ장에서는 먼저 강태홍류, 김죽파류, 최옥삼류, 김병호류의 순으로 ‘기·경·결·해’로 나누어진 단락을 살펴볼 것인데, ‘기·경·결·해’를 구분하는 기준에 있어서는 선행연구에서의 성과를 참고할 것이다. 다만 ‘기·경·결·해’로 나눌 때 ‘기’와 ‘해’는 명확히 구별할 수 있으나 ‘경’과 ‘결’에 대해서는 주관적인 해석이 나올 수 있음을 부언한다. 본 연구에서 ‘기·경·결·해’로 선율을 분류하는 기준은 다음의 <표 2>와 같다. <표 2>는 기존의 ‘기·경·결·해’에 대한 연구에서 연구자들의 ‘기·경·결·해’ 선율에 대한 정의에서 공통적으로 나타나는 정의들을 정리한 것이다. 그리고, 장(章)은 일반적으로 ‘중심잡는 부분’과 ‘죄는 부분’ 그리고 ‘푸는 부분’으로 구성되어 있는데⁴¹⁾, 각 진양조에 제시되어 있는 장(章)별로 ‘중심잡는 부분’과 ‘죄는 부분’ 그리고 ‘푸는 부분’을 구분할 것이다.

41) 함동정월도 이 개념으로 최옥삼류 진양조의 각 악장을 분석하였다. 문숙희, 앞의 글, 10쪽.

<표 2> 기경결해의 구분 기준

기	악조와 장의 첫 번째 위치한다.
	각 단락 처음에 위치하며 조성, 음형, 리듬을 새롭게 제시한다.
	동일음의 진행을 보인다.
경	기의 선율을 활용하여 모방, 확장한다.
	결의 선율로 이어주는 연결부분이다.
	선율과 농현이 상향적이고, 줄을 눌러서 내는 음이 많다.
	리듬이 잘게 세분된다.
	변화음이 나타나기도 한다.
결	선율과 리듬이 복잡하고 활발하게 나타난다.
	왼손 주법에서 농현과 전성 등의 표현으로 선율을 강조한다.
	긴장의 절정감을 준다.
	단락 중 선율이 가장 높이 진행한다.
해	선율진행과 농현이 하행한다.
	조의 구성음들을 순차적으로 보여준다.
	개방현을 많이 사용한다.
	전체적인 음역이 4도, 5도, 8도 등으로 뚝 떨어진다.
	제5, 6째 박에 장고의 푸는 리듬형 ♩ ♩/♩ ♩이 나타난다.
	땅(d')-징(c')-당(g)-징(c')의 계면조 종지형 진행을 한다.

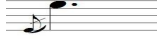








‘기·경·결·해’ 선율을 분석할 때에 사용할 시김새의 용어는 산조에 사용된 시김새의 예를 판소리의 시김새를 활용하여 정의한 조주선⁴²⁾과 유선미⁴³⁾의 논문을 참고하도록 하겠다. 시김새의 용어 정리는 다음의 <표

42) 조주선, 「판소리 계면조 시김새에 관한 고찰」, 서울: 한양대학교 대학원 석사학위논문, 2000, 12~37쪽.

43) 유선미는 가야금 산조의 선율을 분석함에 있어서 구성음과 음계의 나열 외에 시김새와 선율의 진행을 간과해서는 안된다고 말하였다. 시김새의 분석은 음계에 의한 시김새와 가야금 주법에 의한 시김새가 대부분이지만, 가락의 흐름과 표현에 직결되는 성음 및 목이 중심이 되는 시김새의 양상을 비교해야 한다고 말하고 있다. 단순히 장식적 요소인 시김새를 말하는 것이 아니라, 성음과 목구성에 의한 시김새로 선율을 분석하였다. 산조에 사용된 시김새를 판소리 시김새와 관련하여 용어를 정리하였다. 유선미, 「교육적 활용을 위한 산조의 음군과 시김새 연

3>과 같다.

<표 3> 시김새 용어 정리

시김새	악 보	설 명
밀어올리는목		본음보다 낮은 음에서 시작해서 본음으로 밀어 올리는 시김새. 가야금에서는 3-1, 2-1의 주법으로 하는 모든 시김새를 뜻함.
휘어쳐 올리는목		한 옥타브 아래의 음을 연주한 다음, 바로 한 옥타브 이상의 본음을 연주하는 시김새.
쭈시는목		어떤 음을 강하게 표현하기 위해 강하게 쭈서 주는 표현기법으로 전성이 이에 속함.
감는목		한 음을 낸 후 그 여음으로 음을 올리거나 내렸다가 본음으로 돌아오는 시김새.
딸꾹질목		어떤 음을 연주한 후 그 여음의 끝을 강하고 짧게 막는 시김새.
미는목		같은 음을 여러 주법을 이용하여 지속시키는 시김새.
다루치는목		농현표시로 되어있지만, 어떤 음의 아래 줄에서 소리를 둥글려 내는 시김새.
끊는목		소리의 끝을 자르는 소리로, 딸꾹질목, 구르는목과 결합하여 쓰이는 시김새.
꺾는목		제 음보다 높은 소리를 낸 후 재빨리 제음으로 꺾어내리는 시김새.

III장에서는 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’에서의 ‘기·경·결·해’ 선율을 비교해보고, 각각 어떠한 특징을 나타내는지 알아볼 것이다.

구: 최옥삼류 가야금 산조 진양조를 중심으로, 충북: 한국교원대학교대학원 석사 논문, 2011, 28쪽.

Ⅱ. 김창조계 가야금산조 진양조의 구조

본 장에서는 가야금산조의 ‘최고 푸는 부분’과 ‘기·경·결·해’의 단락을 알아보기 위해 본 논문의 주요 연구 대상인 강태홍·김죽파·최옥삼·김병호류에 대하여 유파별, 악조별로 분석해 보고자 한다.

1. 강태홍류

강태홍류 가야금산조 진양조는 우조 25장단, 돌장 8장단, 평조 10장단, 계면조 51장단의 총 94장단으로 구성되어 있다. 25장단으로 되어 있는 우조는 세 개의 장으로 나뉘어 있고, 비교적 짧은 돌장과 평조는 각각 하나의 장으로 되어 있다. 가장 많게 51장단을 차지하고 있는 계면조는 모두 일곱 개의 장으로 나뉘어 있다.

1) 우조

강태홍류 우조는 25장단으로써 3장을 이루고, 제1장은 두 단락, 제2장은 단락, 제3장은 세 단락으로 구성되어 있다. 각 장별로 단락을 중심으로 살펴보고, 그 단락이 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’ 중 어디에 속하는지를 살펴보도록 하겠다.

(1) 제1장

제1장은 두 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제1~4장단(기-경-경-해)

<악보 2>는 강태홍류 진양조 제1~4장단이다. 제1장단은 우조의 첫 시작장단으로서 음정의 변화 없이 a'(칭)으로 밀어올리는목으로 악조와

음고를 제시하며 악장과 단락을 처음 시작하는 ‘기’의 기능을 한다. 제2장단은 ‘기’의 선율을 한 옥타브 아래에서 감는목을 반복하며 이어가므로 ‘경’의 기능을 한다. 제3장단은 앞 제2장단의 선율을 휘어쳐올리는목을 사용하여 옥타브로 높이고 제5, 6박에서는 땅(d')을 잦은 농현으로 지속하며 선율을 이어감으로써 ‘경’의 기능을 한다. 제4장단은 높은음에서 순차적으로 하행하며 본청에서 ‘♪♪♪♪’리듬형으로 풀어주어 ‘해’의 기능을 하고 있다.⁴⁴⁾ 이와 같이 강태홍류 진양조 우조 제1단락 네 장단은 ‘기-경-경-해’ 구조로 되어 있음을 볼 수 있다.

<악보 2> 강태홍류 진양조 우조 제1단락

(1)羽調

1 기

2 경

3 경

4 해

제1단락의 제1~4장단은 새로운 선율을 제시하기는 하나 본격적인 농현과 변주는 이루어지지 않는다. 줄을 눌러서 내는 꾸밈음들이 나타나는 하지만, 개방현에서 선율을 진행하는 부분이 많은 특징을 보인다. 따라서, 진양조를 시작하는 동시에 우조를 시작하는 제1단락은 ‘중심잡는 부분’에 해당한다.

44) ‘♪♪♪♪’리듬형은 주로 종지형에 나오는 리듬형으로서 이완에 가장 많이 사용되는 리듬이다. 문숙희, 앞의 글, 13쪽.

② 제2단락: 제5~8장단(기-경-기-해)

<악보 3>은 강태홍류 진양조 제5~8장단이다. 제5장단은 가야금산조에서 최고음에 속하는 쯔(c')음을 휘어쳐올리는 목으로 제시하며 단락을 시작하고 있다. 이 선율은 동일음을 반복하는 ‘기’선율이나, 개방현과 누른 현을 같이 사용하여 최고음인 쯔(c')음을 긴장감을 주면서 낸다. 그리고 처음에 c(흥)의 낮은 음으로 시작하여 두 옥타브 위의 c"(쯔)으로 도약하며 진행하는 특징을 가진다. 제6장단은 ‘기’에서 제시한 c"(쯔)음정으로 시작하여 선율이 도약한 후 고음부에서 리듬을 분할하며 발전시키며 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 갖는다. 제6박에서 급격하게 a(동)으로 떨어지며 푸는 선율로 연결된다. 제7장단은 제6장단의 제6박 3소박에서 싱크페이션으로 연결되어 이어져 ‘경’의 선율로 볼 수도 있겠으나, 동일음을 반복하며 새로운 선율을 시작하고 있기 때문에 ‘기’의 선율로 볼 수 있다. 제8장단은 제6장단의 ‘경’의 선율과 유사하게 진행하지만 점차 선율이 하행하며 긴장을 풀어주어 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 3> 강태홍류 진양조 우조 제2단락

제2단락 제5~8장단은 두 장단씩으로 나뉘어 각각 ‘죄는 부분’과 ‘푸는 부분’을 구성한다. 높은 음역에서 선율이 진행하거나, 줄을 눌러서 음정을 내면 개방현에서 선율을 진행할 때보다 긴장감을 준다. 제5-6장단은 c“(쫙)의 높은 음역에서 지속하며 3도 위로 눌러서 진행하므로 긴장을 나타내어 이 부분은 ‘죄는 부분’으로 볼 수 있다. 음이 비약적으로 하행하거나, 선율이 점차 하행하는 것은 푸는 선율의 요소이다. 제7-8장단은 a(동)의 낮은 음역으로 푹 떨어져 새로운 선율을 시작하고 그 후에 선율이 하행하여 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’으로 볼 수 있다. 이와 같이 우조 제2단락의 네 장단은 ‘기-경-기-해’로 ‘죄는 부분’과 ‘푸는 부분’으로 구성된 것을 볼 수 있다.

(2) 제2장

제2장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제3단락: 제9~12장단(기-경-결-해)

<악보 4>는 강태홍류 진양조 제9~12장단이다. 제9장단은 제2장의 시작이고 새로운 선율을 휘어쳐올리는목으로 제시하여 ‘기’의 기능을 갖는다. 이 장단은 여섯 박에 걸쳐 모두 a(동) 한 음으로 진행하는 특징을 갖는다. 제10장단은 제2박에 ‘기’에서 제시한 a(동)음을 4도 위 도약으로 꾸미며 장식하고, 제4박부터 제6박까지 4도 위 음으로 진행하며 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 한다. 제11장단의 제1~4박은 제10장단의 d’(땅)음에 리듬이 분할하여 긴장감을 고조하면서 제5박과 제6박에서 d’(땅)의 동일한 음으로 맺어주어 ‘결’의 기능을 하고 있다. 제12장단은 선율이 하행하며 a(동)음의 농현으로 긴장을 풀고 종지하여 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 4> 강태홍류 진양조 우주 제3단락

제3단락 제9~12장단은 한 단락으로써 우조의 제2장을 이룬다. 제9장단은 a(동)을 동일음으로 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제10-11장단은 ‘중심잡는 부분’에서 제시한 a(동)음정을 이용하여 상청으로 진행하고 제11장단의 제1~4박까지 리듬을 잘게 나누어 긴장감을 주는 요소를 갖고 있으므로 ‘죄는 부분’이 되고, 제12장단은 농현으로 긴장을 풀어주고 d'(땅)음으로 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다. ‘기-경-결-해’의 기본구조로써 한 장을 이루고 있는 제3단락에서는 ‘죄고 푸는 부분’이 균형을 이루고 있다.

(3) 제3장

제3장은 세 개의 단락으로 되어 있다.

① 제4단락: 제13~16장단(기-경-경-해)

<악보 5>는 강태홍류 진양조 제13~16장단이다. 제4단락을 시작하는

제13장단에서는 g'(짙)음을 밀어올리는목으로 새로운 선율을 제시하고 있다. g'(짙)의 동일음으로 새로운 선율을 제시하는 제13장단은 '기'의 기능을 갖는다. 제14장단은 앞서 제시된 '기'의 선율과 제4박까지 동일하게 진행하다가 제5박과 제6박에서 음정을 흘리며 다음 선율과 연결된다. 이 선율은 제13장단의 '기'와 거의 유사한 선율로 진행하며 '경'의 기능을 한다. 제15장단⁴⁵⁾은 '경'의 제5~6박과 동일하게 시작하여 선율을 다시 한 번 강조하며 d'(땅)에서 머물며 '결'의 기능을 갖는다. 제16장단은 '결'과 1-3박이 동일하게 진행하며 제4박과 제5박에 농현으로 긴장을 풀어주어 '해'의 기능을 갖는다.

<악보 5> 강태홍류 진양조 우조 제4단락

우조 제3장의 첫 단락인 제13~16장단은 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’에 해당된다. 제3장은 길이가 13장단으로 길기 때문에, 그것을 구성하는 각 부분도 길어 각각 하나의 단락을 이루고 있다.

45) 오연경은 제15장단을 선율을 연결하는 ‘경’으로 보았으나, 앞서 나온 선율을 제 5-6박에서 마무리하는 역할을 한다고 생각하였으므로 이 장단을 ‘결’로 보겠다.

② 제5단락: 제17~23장단(기-경2-기-결2-해)

<악보 6>은 강태홍류 진양조 제17~23장단이다. 제17장단은 제13장단의 시작선율과 같은 선율로 시작을 제시하여 ‘기’의 기능을 갖는다. 제17장단은 동일음을 반복하고 있지만 주로 줄을 눌러서 내는 특징을 갖는다. 제18장단과 제19장단⁴⁶⁾은 ‘기’의 선율을 구성하는 주요 음을 유지하며 이전 선율에는 등장하지 않은 1소박 1음의 리듬형을 끊는목으로 반복하며 ‘경’의 기능을 하고 있다. 제20장단⁴⁷⁾은 제17장단의 시작선율로 다시 새로운 시작을 알리어 ‘기’의 기능을 갖고, 제21장단은 고음에서 진행하며 다루치는목, 감는목, 구르는목, 끊는목을 사용하여 제18~19장단보다 더 고조된 긴장을 나타내며 ‘결’의 기능을 하고 있으며, 제22장단은 긴 감는목으로 최고의 긴장을 고조하다가 제5박과 제6박의 동일음 지속으로 긴장된 선율을 뺏으며 ‘결’의 기능을 갖는다. 제23장단⁴⁸⁾은 점차 선율이 하행하고 제3박에서 농현으로 긴장감을 풀어주며 종지하여 ‘해’의 기능을 갖게 된다.

<악보 6> 강태홍류 진양조 우조 제5단락

46) 오연경은 제19장단을 종지하는 ‘해’로 보았으나, 앞선율과 리듬형을 동일하게 선율을 이어가므로 ‘경’으로 본다.

47) 최유정은 제20장단을 ‘경’으로 보았으나, ‘기’와 동일하게 시작하고 그 이후의 변주되는 선율이 다르게 나타나므로 ‘기’로 본다.

48) 오연경은 제23장단을 선율이 연결되는 ‘경’으로 보았으나, 불완전하게 종지하기는 하지만 선율이 하행하며 농현으로 풀어주는 ‘해’로 본다.

제3장의 두 번째 단락인 제17~23장단은 ‘죄는 부분’에 해당된다. 제17장단 이하 제23장단까지 비슷한 선율을 변주해가며 다양한 시김새와 잘게 세분된 리듬형 등을 통해 긴장감을 고조하고 있다. ‘죄는 부분’에 해당되는 제17~23장단은 처음부터 죄어 가다가 잠시 숨을 고른 후 다시 시작하여 최고조에 이르기까지 긴장을 고조시키는 단락으로 볼 수 있다.

③ 제6단락: 제24~25장단(기-해)

<악보 7>은 강태홍류 진양조 제24~25장단이다. 제24장단⁴⁹⁾은 새롭게 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 갖는다. 제25장단은 ‘기’의 시작 부분 선율을 축소하여 제시하여 진행한 후 제4박에서 농현으로 일단의 긴장

49) 오연경은 제24장단을 선율을 연결하는 ‘경’으로 보았으나, 꾸밈음으로 시작하여 도약하며 새로운 선율을 제시하는 ‘기’로 보겠다.

을 풀어준 뒤 제5박과 제6박에서 긴장을 완전히 풀어주어 ‘해’의 기능을 한다. 제6단락은 우조를 마무리 짓는 단락으로 다음에 나올 돌장을 제시해주는 선율로 볼 수 있다. 즉, 제6단락은 우조와 평조를 연결해주는 간주의 역할을 하는 단락이다.

<악보 7> 강태홍류 진양조 우조 제6단락

제3장의 세 번째 단락인 제24~25장단은 길었던 제3장을 마치는 ‘푸는 부분’에 해당되며, 짧게 두 장단으로 축소형 단락을 이루고 있다. 제24장단의 제1~3박과 제25장단의 제1~2박에 약간의 긴장된 요소가 있기는 하지만, 끝 부분에 움직임이 크지 않는 d'(땅)음정의 선율과 ♩ ♩ ♩ 리듬형으로 긴장을 풀어주고 있다.

지금까지 세 장으로 구분되어 있는 강태홍류 진양조 우조의 선율 구성을 살펴보았다. 각 장을 ‘기·경·결·해’ 선율단락으로 나누어 보고, 각 단락이 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’중 어디에 해당되는지 살펴보았다.

우조 제1장은 두 개의 단락으로 되어 있는데, 제1단락은 ‘기·경·경·해’로 구성되며 1장의 ‘중심잡는 부분’을 이룬다. ‘기·경·경·해’로 되어 있기는 하지만 ‘경·경’에서 그다지 긴장을 고조시키지 않는다. 제2단락은 ‘기·경·기·해’로 구성되며 두 부분으로 나뉘어 ‘죄는 부분’과 ‘푸는 부분’을 이룬다. 진양조를 시작하는 우조 제1장은 그 절반인 50%가 ‘중심잡는 부

분'로 되어 있어 '중심잡는 부분'의 비중을 크게 하고 있는 것을 볼 수 있다.

우조 제2장에 해당하는 제3단락은 '기·경·결·해' 기본형 한 단락으로 되어 있다. 이 중 제9장단의 '기'는 새로운 선율을 내는 '중심잡는 부분'이고, 제10~11장단인 '경·결'은 긴장을 나타내는 '죄는 부분'이며, 제12장단인 '해'는 '푸는 부분'에 해당된다. 기본형 한 단락으로 되어 있는 우조 제2장은 긴장과 이완의 균형을 잘 갖추고 있다.

우조 제3장은 '중심잡는 부분', '죄는 부분', '푸는 부분'의 각 부분이 각각 하나의 단락을 이루어 제4단락, 제5단락, 제6단락으로 구성되어 있다. '중심잡는 부분'인 제4단락은 네 장단의 '기·경·경·해'로 되어 있고, '죄는 부분'은 제5단락으로 일곱 장단의 '기·경·경·기·경·결·해'로 되어 있으며, '푸는 부분'인 제6단락은 두 장단으로 '기·해'의 짧은 단락으로 구성되어 있다. 우조 제3장에서는 '죄는 부분'이 53%로써 가장 큰 비중을 차지하고 있는 것을 볼 수 있다.

강태홍류 진양조 우조의 전체적인 구조를 정리한 것은 다음 <표 4>와 같다.

<표 4> 강태홍류 진양조 우조의 단락구성

장	단 락	장 단	선율의 성격	
1장	1단락	1	기	중심
		2	경	
		3	경	
		4	해	
	2단락	5	기	죄는
		6	경	
		7	기	푸는
		8	해	
2장	3단락	9	기	중심
		10	경	죄는
		11	결	
		12	해	푸는
3장	4단락	13	기	중심
		14	경	
		15	경	
		16	해	
	5단락	17	기	죄는
		18	경	
		19	경	
		20	기	
		21	결	
		22	결	
		23	해	
	6단락	24	기	푸는
		25	해	

2) 돌장

강태홍류 돌장은 악보에 제4장 한 장으로만 표시되어 있다. 모두 8장 단으로서 한 단락을 구성한다.

(1) 제4장

제4장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제26~33장단(기-경4-기-경-해)

<악보 8>은 강태홍류 진양조 제26~33장단이다. 제26장단은 돌장의 시작으로 밀어올리는목으로 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제27장단은 ‘기’의 선율을 모방하여 감는목을 사용하여 선율을 연결하여 ‘경’의 기능으로 볼 수 있고, 제28~30⁵⁰⁾장단은 앞에 나온 ‘경’의 선율을 활용하여 강조하여 ‘경’의 기능을 한다. 제31장단은 선율을 새롭게 제시하여 ‘기’의 기능을 갖고, 제32장단은 낮은 음역에서 선율을 연결하여 ‘경’의 역할을 한다. 제33장단은 선율이 하행하며 농현으로 긴장감을 완전히 풀어주고 제5박과 제6박에서 ♩ ♩ 리듬형으로 풀어주어 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 8> 강태홍류 진양조 돌장 제1단락

50) 최유정은 제29장단을 선율을 풀어주는 ‘해’로 보았으나, 앞서 나온 선율이 계속 연결되므로 ‘경’으로 본다. 오연경은 제30장단을 새로운 선율이 시작하는 ‘기’로 보았으나, 선율이 하행하며 농현으로 긴장을 풀어주는 ‘해’로 본다.



제1단락의 제26~30장단은 돌장을 시작하는 ‘중심잡는 부분’에 해당하고, 제31~33장단은 돌장의 ‘푸는 부분’에 해당한다. 돌장에서는 줄을 늘려서 내는 꾸밈음들이 나타나기는 하지만, 개방현에서 선율이 진행하며 선율의 움직임이 크지 않아 긴장감이 크게 고조되지 않는 특징을 보여 ‘죄는 부분’은 나타나지 않는다. 주로 종지형에 많이 나타나는 당(g)-징(c')의 진행과 ‘♪♪♪♪’ 리듬형 그리고 풀어주는 농현이 많이 나온다. 강태홍류 진양조 돌장은 ‘기-경-경-경-경-기-경-해’의 복합형 구조로서 두 개의 단락이 끊어지지 않고 이어져 있는 것을 볼 수 있다.

지금까지 한 장(章)으로 구성되어 있는 강태홍류 진양조 돌장의 선율 구성을 살펴보았다. 돌장은 ‘기·경·경·경·경·기·경·해’의 한 단락으로 구성된다. 긴장을 고조하는 ‘죄는 부분’이 없이 ‘중심잡는 부분’과 ‘푸는 부분’이 이어져 있다. ‘중심잡는 부분’이 여덟 장단 중 절반이 넘는 다섯 장단으로서 62.5%의 많은 부분을 차지하고 있는 것을 볼 수 있었다. <표 5>에서 보듯이 돌장은 한 개의 장으로 되어 있고, 그 장은 길게 한 단락을 이루고 있다.⁵¹⁾ ‘중심잡는 부분’과 ‘푸는 부분’은 각각 제26~30장단과 제31~33장단에 해당한다. 돌장의 ‘중심잡는 부분’은 ‘기·경·경·

51) 중간에 푸는 ‘해’의 선율을 찾아보기 어렵기 때문에 단락을 나누지 못하였다

경·경’으로 이루어져 있고, ‘푸는 부분’은 ‘기·경·해’로 이루어져 있다.

<표 5> 강태홍류 진양조 돌장의 단락구성

장	단락	장단	선율의 성격	
4장	1단락	26	기	중심
		27	경	
		28	경	
		29	경	
		30	경	푸는
		31	기	
		32	경	
		33	해	

3) 평조

강태홍류 평조는 10장단으로써 한 개의 장을 이루고 있다.

(1) 제5장

제5장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제34~43장단(기-경3-결2-경-결-해2)

<악보 9>는 강태홍류 진양조 제34~43장단이다. 제34장단은 휘어쳐 올리는목으로 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. a’(칭)음정에서 크게 벗어나지 않고 진행하여 한 음을 지속하고 있다. 제35장단은 ‘기’에서 제시한 선율을 미는목과 잘게 나뉜 리듬형으로 연결하여 ‘경’의 기능을 갖는다. 제35장단은 ‘경’의 기능을 하지만 제34장단과 연결되어 있기 때문에, 제34장단과 제35장단을 합하여 ‘중심잡는 부분’으로 보았다. 제36~37장단은 앞의 ‘경’선율을 이어받아 1소박 1음의 리듬을 반복하며 지속하여 ‘경’의 기능을 한다. 1소박 1음정의 단순리듬으로 진행하

며, ‘기’에서 제시한 a'(칭)음정에서 크게 벗어나지 않으며 진행한다. 제38장단은 가장 높은 음역에서 진행하며 다루치기목으로 줄을 높여서 내어 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 한다. 제39장단⁵²⁾은 낮은음부터 순차적으로 선율이 상행하며 긴장을 주며 제5박과 제6박에서 선율을 맺어주어 ‘결’의 기능을 하고 있고, 제40장단은 선율의 움직임이 크지 않게 진행하며 앞뒤 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 한다. 제41장단은 꺾는 수법과 딸꾹질목과 끊는목으로 고음으로 진행하며 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 한다. 제42장단⁵³⁾은 안정을 주는 리듬으로 진행하며 긴장을 풀어주어 ‘해’의 기능을 갖는다. 제43장단도 농현으로 긴장을 해소하고 제5박과 제6박에서 맺어주는 ‘해’의 기능을 한다. 두 장단에 걸친 ‘해’ 선율과 계면조의 특징인 꺾는목의 반복적인 출현을 통해, 평조가 끝나고 계면조로 넘어간다는 것을 암시하고 있다.

<악보 9> 강태홍류 진양조 평조

(5)平調

52) 오연경은 제39장단을 ‘해’로 보았으나, 고음에서 긴장을 주며 제 5-6박에서 선율을 맺어주는 ‘결’로 본다.

53) 최유정은 제42장단을 ‘경’으로 보았으나, 낮은 음역에서 시작하여 긴장을 풀며 앞 선율을 풀어주어 ‘해’로 본다.

38 결

39 결

40 경

41 결

42 해

43 해

제1단락의 제34~35장단은 평조를 시작하는 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제35장단은 ‘경’의 기능을 하지만 제34장단과 연결되어 있기 때문에, 제34장단과 제35장단을 합하여 ‘중심잡는 부분’으로 보았다. 제36~41장단은 선율이 상향적이며, 다양한 시김새와 잘게 세분된 리듬형 등을 통해 긴장감을 고조시키어 ‘죄는 부분’이 된다. 제42~43장단은 비약적으로 선율이 하행하고, 본청에서 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’이 된다.

지금까지 한 개의 장(章)으로 구성되어 있는 강태홍류 진양조 평조의 선율 구성을 살펴보았다. ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 구분하고 ‘기·경·결·해’ 선율단락과 비교하며 그 구조를 살펴보았다.

평조는 한 개의 단락으로서 ‘중심잡는 부분’과 ‘죄는 부분’ 그리고 ‘푸는 부분’이 각각 단락을 이루지 않고 이어져 있다. ‘중심잡는 부분’은

‘기·경’의 두 장단, ‘죄는 부분’은 ‘경·경·결·결·경·결’의 여섯 장단으로 이루어져 있으며, ‘푸는 부분’은 ‘해·해’의 두 장단으로 이루어져 있다. 평조에서는 ‘죄는 부분’이 60%의 비중을 차지하고 있는 것을 볼 수 있다.

강태홍류 진양조 평조의 전체적인 구조를 정리한 것은 다음의 <표 6>과 같다.

<표 6> 강태홍류 진양조 평조의 단락구성

장	단 락	장 단	선율의 성격	
5장	1단락	34	기	중심
		35	경	
		36	경	죄는
		37	경	
		38	결	
		39	결	
		40	경	
		41	결	
		42	해	푸는
		43	해	

4) 계면조

강태홍류 계면조는 51장단으로써 7장을 이루고, 일곱 개의 장은 각각 하나의 단락을 이루고 있다.

(1) 제6장

제6장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제44~51장단(기-경6-해)

<악보 10>은 강태홍류 진양조 제44~51장단이다. 제44장단은 계면조의 시작으로 휘어쳐올리는목으로 시작하여 같은 음을 지속하여 ‘기’의

기능을 한다. 제44장단은 한 음을 지속하는 특징을 갖는다. 제45~48장단은 앞의 ‘기’에서 나온 선율을 활용하여 감는목으로 변주시키며 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 한다. 제49장단은 제48장단의 제5~6박의 c’ (징)음을 이어받아 다음 장단으로 연결하여 ‘경’의 기능을 한다고 볼 수 있다. 제50장단은 ‘경’의 선율을 이어받아 1소박 1음의 진행으로 진행하며 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 한다. 제51장단은 선율이 하행하며 굽은 농현으로 긴장을 풀어주며 종지하여 ‘해’의 기능을 한다. 제1단락은 ‘경’의 확장이 여러 번 이루어지는 단락이며, 음정이 높이 진행하거나 시김새가 복잡하게 나타나지 않아서 ‘결’로 볼 수 있는 선율이 존재하지 않았다.

<악보 10> 강태홍류 진양조 계면조 제1단락

(6)界面調 ↓

44 기

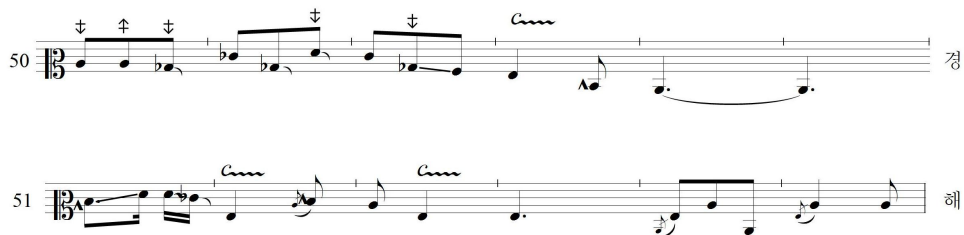
45 경

46 경

47 경

48 경

49 경



제44장단은 d'(땅)줄을 눌러서 음정을 제시하며 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제45~50장단은 ‘중심잡는 부분’에서 제시한 음정으로 다양하게 변주하며 리듬을 세분하고 선율을 반복하여 긴장을 주는 요소가 많아 ‘죄는 부분’이 되고, 제51장단은 1소박 1음으로 리듬이 단순해지며 선율이 하행하며 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다.

(2) 제7장

제7장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제2단락: 제52~65장단(기-경3-결2-경6-결-해)

<악보 11>은 강태홍류 제52~65장단이다. 제52장단은 제7장의 시작 선율이며 쯡(c'')의 동일음으로 상청에서 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 휘어쳐올리는목으로 시작하여 도약하는 특징과 한 음을 지속하는 특징을 갖고 있다. 또한 c''(쯡)음정을 옥타브로 상.하 도약하는 구조로 진행한다. 제53장단부터 제55장단까지 ‘기’의 선율을 모방하여 변형, 확장시키며 선율이 연결되어 ‘경’의 기능을 한다. 제56~57장단은 선율이 상청에서 진행하며 쯡시는목과 꿇는목 수법이 반복적으로 나타나 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 한다. 제58장단은 앞뒤 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 갖는다. 제59장단은 ‘경’의 선율이지만, 새로운 선율이 시작되고 제60장단에서도 선율이 유사하게 진행한다. 즉 제59~60장단은 이 단락 안에서 작은 프레이즈를 이룬다. 제61장단은 ‘경’의 선율이지만 또 다른 새로운 선율이 나타나고 1소박 1음의 구조로 진행한다. 제63장단의 제4

박~6박을 제외하고는 도약진행을 하는 선율이다. 경이 여러 번 나타나지만, 선율이 3장단, 2장단, 3장단씩 묶여 작은 단락으로 나뉜다. 제64장단은 상청에서 쑤시는목과 꿇는목, 미는목이 복합적으로 나타나 긴장을 주고, 선율을 맺어주어 ‘결’의 기능을 한다. 제2단락은 G(칭)음정부터 고음까지 순차적으로 나타나다가 본청인 c'(징)음정으로 돌아와 맺어주어 ‘해’의 기능을 하고 있다. 제65장단은 강태홍류 진양조 중 가장 긴 호흡이 나타나는 부분으로 진양조의 절정에 이르는 부분이라고 할 수 있다.

<악보 11> 강태홍류 진양조 계면조 제2단락

(7)

52 기

53 경

54 경

55 경

56 결

57 결

58 경

59 경

60 경

61 경

62 경

63 경

64 결

65 해

제2단락은 강태홍류 계면조에서 가장 긴 길이를 가진 단락으로서 총 14장단이 이에 해당한다. 제52~53장단은 쥘(c[~])의 상청에서 동일음으로 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제53장단은 ‘경’에 해당되지만 제52장단의 ‘기’와 하나의 프레이즈를 이루고 있기 때문에, 제52장단과 합하여 ‘중심잡는 부분’을 이룬다. 제54~64장단은 선율이 몇 개의 프레이즈를 이루며 활발히 변주되고 상청에서 진행하며 비슷한 리

듬형을 반복하여 긴장을 주는 요소를 갖고 있어 ‘죄는 부분’이라고 할 수 있다. 제65장단은 하청에서 상청까지 모든 음을 보여주며 본청으로 돌아와 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다.

(3) 제8장

제8장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제3단락: 제66~69장단(기-경-해2)

<악보 12>는 강태홍류 진양조 제66~69장단이다. 제66장단은 제8장의 시작이며 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 하며 이어서 나타날 ‘경’선율을 미리 보여주고 있다. 제67장단은 ‘기’의 선율을 이어받아 선율을 발전시키며 연결하여 ‘경’의 기능을 하고 있다. ‘기’선율의 5박을 제67장단의 1~4박에서 확장, 변주 시키고 있다. 제66장단과 제67장단은 하나의 프레이즈가 되어 ‘중심잡는 부분’을 이룬다. 제68장단은 급격하게 낮은 음역으로 시작하여 높은 음역까지 다양한 음들이 출현하며 제3-4박에서 왼손주법으로 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 한다고 볼 수도 있겠으나, 제3~4박의 긴장부분만으로 ‘결’로 보기는 어렵고, g-c’의 떨고 본청으로 돌아가는 선율로 보아 ‘해’의 기능을 한다고 볼 수 있다. 제69장단은 제4박에서 풀어주는 농현으로 긴장을 해소하고 본청으로 종지하여 ‘해’의 기능을 하고 있다. 계면조 제2단락에서 가장 긴 확장형으로 진행한 후 제3단락에서 기경해의 ‘축소형’ 단락으로 진행하여 안정감을 주고 있다.

<악보 12> 강태홍류 진양조 계면조 제3단락

강태홍류 계면조의 제3단락은 총 4장단으로 계면조의 제8장을 이룬다. 제66~67장단은 선율이 연결되어 하나의 프레이즈를 이루며 새로운 선율을 제시하는 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제68~69장단은 선율이 비약적으로 하행하여 시작하며 본청으로 돌아와 중지하여 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’이 된다.

(4) 제9장

제9장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제4단락: 제70장단~75장단(기-경4-해)

<악보 13>은 강태홍류 진양조 제70~75장단이다. 제70장단은 동일한 음을 제시하는 특징을 가지며, 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제71장단은 ‘기’의 선율을 모방하여 유사하게 진행하며 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 하고 있다. 제72장단⁵⁴⁾은 제71장단의 제6박에 나오

54) 오연경은 제72장단을 ‘해’로 보았으나, 선율을 중지하는 부분이 아니고 뒤의 선

는 꺾는음을 반복하여 사용하여 강조하며 연결하여 ‘경’의 기능을 한다. 제73장단⁵⁵⁾은 홀리는 시김새를 사용하여 선율을 하행시키며 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 한다고 볼 수 있다. 선율의 시김새가 하행하며 점차적으로 ‘해’로 향하고 있기 때문에 ‘푸는 부분’의 시작으로 보았다. 제70~72장단에 나타났던 선율을 1~2박에 축소하여 반복하며 진행하고 있다. 제74장단⁵⁶⁾은 ‘경’과 비슷한 선율로 진행하며 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 한다. 제75장단⁵⁷⁾은 제5박과 제6박에서 당(g)을 떨고 본청인 징(c')으로 진행하며 긴장을 해소하고 종지하여 ‘해’의 기능을 한다. 제73장단부터 제75장단에서는 홀리는 시김새를 쓰면서 서서히 풀고 있기 때문에 ‘죄면서 푸는 부분’으로 볼 수 있겠다.⁵⁸⁾

<악보 13> 강태홍류 진양조 계면조 제4단락

율과 연결하는 ‘경’으로 본다.

55) 오연경은 제73장단을 ‘기’로 보았으나, 제72장단의 제5-6박이 완전히 종지한 것이 아니고 뒤의 선율과 연결되는 선율이므로 ‘경’으로 본다.

56) 오연경은 제74장단을 ‘경’으로 보았으나, 선율을 제5-6박에서 맺어주는 ‘결’로 본다.

57) 최유정은 제75장단을 ‘결’로 보았으나, 반복되는 꺾는음으로 긴장을 나타내어 ‘결’로 볼 수도 있으나, 장의 마지막 부분이며 제5-6박에서 굵은 농현으로 긴장을 풀고 본청에서 종지하므로 ‘해’로 본다.

58) 문숙희, 앞의 글, 37쪽.

제4단락의 제70~72장단은 새로운 선율을 제시하여 계속하여 연결되어 프레이즈를 이루며 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제73~75장단은 선율이 하향적이고 움직임도 크지 않아 ‘푸는 부분’이라고 할 수 있다. 흘리는 시김새를 세 번 반복 사용하며 서서히 풀어주는 이 부분은 크게 죄는 요소는 없으나 푸는 부분 속에서 죄는부분이 들어있기 때문에 ‘죄면서 푸는 부분’으로 볼 수 있다.

(5) 제10장

제10장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제5단락: 제76~85장단(기-경6-결-해2)

<악보 14>는 강태홍류 진양조 제76~85장단이다. 제76장단은 상청에서 동일음으로 진행하며 앞에서 나온 제52장단과 동일하게 진행하여 ‘기’의 기능을 한다. 휘어쳐올리는목으로 시작 후 도약하는 특징과 한 음을 지속하는 특징을 갖고 있다. 제77장단과 제78장단은 ‘기’와과 마찬가지로 c”(쫑)의 상청에서 진행하며 선율과 리듬을 확장시키며 진행하여 ‘경’의 기능을 하고 있다. 제77장단은 앞서 나온 제2단락의 제55장단과 유사하고, 제78장단은 제2단락의 제58장단과 동일하다. 제79장단부터

제82장단까지는 다양한 리듬으로 긴장을 이어가며 진행하여 ‘경’의 기능을 하며, 제79장단에서는 계면조 제2단락의 제61~63장단에 출현했던 리듬형과 동일하게 1소박 1음으로 진행한다. 제80~82장단은 1박 1음형으로 진행하며 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 한다. 제83장단은 가장 고음이 등장하고 감는목을 반복적으로 사용하고 끊는목으로 긴장을 나타내어 ‘결’의 기능을 갖는다. 제84장단은 낮은 음역에서 시작하여 농현으로 긴장을 풀어주며 본청으로 진행하다가 제85장단으로 연결되어 제3박과 제4박에서 농현으로 긴장을 풀고 제5박과 제6박에서 종지의 리듬형으로 종지하여 ‘해’의 기능을 한다. 제83장단의 꺾는음-본청의 반복적인 구조가 제84~85의 ‘해’선율에 반복되며 선율을 종지한다.

<악보 14> 강태홍류 진양조 계면조 제5단락

(10)

76 기

77 경

78 경

79 경

80 경

81 경



제5단락 제76장단은 c"(쫑)음정으로 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제77~83장단은 ‘중심잡는 부분’에서 제시한 음정을 상청에서 진행하며 리듬을 잘게 세분하는 등 다양한 방법으로 변주하며 긴장을 이어가기 때문에 ‘죄는 부분’이 되며, 제84~85장단은 연속적으로 ‘해’선율이 등장하는데 비약적으로 음정이 떨어진 후 c'(징)음정을 유지하며 긴장을 풀어주고 본청으로 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다.

(6) 제11장

제11장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제6단락: 제86~90장단(기-경2-결-해)

<악보 15>는 강태홍류 진양조 제86~90장단이다. 제86장단은 고음에서 새로운 선율을 제시하며 휘어쳐올리는목으로 시작 후 도약하여 ‘기’의 기능을 한다. 제86장단은 제6박에서 싱코페이션으로 제87장단과 이어지며 ‘경’선율과 연결된다. 제87장단의 선율은 제6박에서 제88장단⁵⁹⁾

59) 오연경은 이 장단을 ‘결’로 보았으나, 고음으로 진행하여 ‘결’로 볼 수도 있으나

으로 이어지며 역시 ‘경’선율로 진행되며, 제 89장단⁶⁰⁾은 딸꾹질목과 쭉시는목, 끓는목을 사용하여 긴장의 느낌을 주어 ‘결’의 기능을 갖는다. 제90장단은 제4박에서 농현으로 긴장을 풀어주고 제5박과 제6박에서 종지의 리듬형을 하여 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 15> 강태홍류 진양조 계면조 제6단락

The musical score consists of five staves, each representing a measure of music. The notation is in Gyeongjaengjo mode (계면조) and 4/4 time (진양조). The lyrics are written below the notes: '기' (86), '경' (87), '경' (88), '결' (89), and '해' (90). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some decorative markings above the notes, such as 'f' and 'm'.

제6단락 제86장단은 상청에서 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제87~89장단은 ‘중심잡는 부분’보다 고음으로 진행하며 선율이 상행진행하고 리듬이 잘게 분할되어 긴장감을 주기 때문에 ‘죄는 부분’이 된다. 제90장단은 리듬이 단순해지고 c'(징)의 본청으로 시작하여 본청으로 끝나며 이완의 느낌을 주어 ‘푸는 부분’이 된다.

제87장단과 싱크페이션으로 이어지며 연결되어 ‘경’으로 본다.
60) 오연경은 이 장단을 ‘해’로 보았으나, 리듬의 분할로 긴장을 유지하여 ‘결’로 본다.

(7) 제12장

제12장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제7단락: 제91장단~94장단(기-결-경-해)

<악보 16>은 강태홍류 진양조 제91~94장단이다. 제91장단은 제12장의 첫 장단으로 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제92장단⁶¹⁾은 ‘기’의 선율을 활용하여 발전시키며 끊는목과 딸꾹질목을 반복 사용하여 긴장을 고조하며 ‘결’의 기능을 하고 있다. 제93장단⁶²⁾은 왼손의 꺾는 주법으로 긴장을 유지하다가 본청으로 진행하며 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 하며, 제94장단은 진양조의 가장 마지막 장단으로서 제4박에서 농현으로 긴장을 완전히 풀어주고 제5박과 제6박에서 맺어주어 ‘해’의 기능을 갖는다.

<악보 16> 강태홍류 진양조 계면조 제7단락

The musical score consists of four staves, numbered 91 to 94. Each staff is in a key signature of one flat (B-flat) and a 12/8 time signature. Staff 91 begins with a measure number (12) and ends with the character '기'. Staff 92 ends with '결'. Staff 93 ends with '경'. Staff 94 ends with '해'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

61) 김주경은 이 장단을 ‘경’으로 보았으나, 반복적으로 줄을 눌러서 꾸며주고, 상행하는 선율이 긴장을 주므로 ‘결’로 본다.

62) 최유정은 이 장단을 ‘결’로 보았으나, 선율의 움직임이 크지 않고 꺾는 음 후 본청으로 진행하여 앞뒤 선율을 연결하므로 ‘경’으로 본다.

제7단락 제91장단은 높은 음정에서 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제92~93장단은 시김새를 반복적으로 사용하여 긴장을 주고 선율이 상행하여 ‘죄는 부분’이 된다. 제94장단은 리듬이 단순해지고 본청으로 시작하여 본청으로 종지하여 이완의 느낌을 주어 ‘푸는 부분’이 된다.

지금까지 일곱 장으로 구분되어 있는 강태홍류 진양조 계면조의 선율 구성을 살펴보았다. 그 결과 계면조의 일곱 장은 각각 하나의 단락으로 되어 있어, 계면조는 일곱 개의 큰 단락으로 되어 있음을 알 수 있었다.

제6장은 총 8장단으로 구성되어 있다. 이 중 제44장단의 ‘기’는 선율을 내는 ‘중심잡는 부분’이고, 제45~50장단인 ‘경’을 반복하는 선율은 긴장을 나타내는 ‘죄는 부분’이며, 제51장단은 선율을 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다. 이 단락에서는 ‘죄는 부분’이 총6장단으로 75%를 차지하고 있다.

제7장은 총 14장단으로 구성되어 있다. 제52~53장단인 ‘기·경’이 새로운 선율을 c”(쫑)음정의 도약으로 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. ‘경’이 여러 장단에 걸쳐 진행하지만 비슷한 선율로 프레이즈를 이루고 있는데 제53~55장단, 제59~60장단, 제61~63장단으로 묶을 수 있다. 제54~64장단은 고음에서 활발히 진행하며 긴장을 주어 ‘죄는 부분’이라고 말할 수 있다. 제65장단은 낮은 음역에서 높은 음역으로 구성음을 모두 보여주고 c'(쫑)으로 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다. 제2단락에서는 ‘죄는 부분’이 78%로 계면조 전체에서 ‘죄는 부분’의 비중이 가장 큰 단락이다.

제8장은 총 4장단으로 구성되어 있으며, 제66~67장단인 ‘기-경’이 고음에서 새로운 선율을 내는 ‘중심잡는 부분’이다. 제68~69장단은 d(당)-c'(징)으로 진행하며 긴장을 해소하며 종지하여 ‘푸는 부분’이다. 제8장은 ‘죄는 부분’이 없이 진행되는 것이 특징이라고 볼 수 있다.

제9장은 총 6장단으로 구성되어 있으며, 제70~72장단이 새로운 선율

을 제시하여 선율의 프레이즈를 이루어 ‘중심잡는 부분’이 되고, 제73~75장단인 ‘경·경·해’는 선율의 움직임이 크지 않고 선율이 하향적으로 진행하다가 본청으로 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다. 제73~75장단은 흘리는 시김새를 반복하여 서서히 풀어가는 ‘죄면서 푸는 선율’이라고 할 수 있다.

제10장은 총 10장단으로 구성되어 있으며, 이 중 제76장단인 ‘기’는 상청에서 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 선율의 연결에 따라 제77~78장단, 제79~83장단으로 묶을 수가 있는데 상청에서 활발히 선율을 이어가며 긴장을 주어 ‘죄는 부분’이 된다. 제84~85장단은 두 장단에 걸쳐 ‘해’로 풀어주는 ‘푸는 부분’이다. 제10장에서는 ‘죄는 부분’이 70%로서 가장 큰 비중을 차지하고 있다.

제11장은 총 5장단으로 구성되어 있으며 제86장단인 ‘기’는 고음에서 새로운 선율을 제시하여 ‘중심 잡는 부분’이 되고, 제87~89장단 ‘중심 잡는 부분’의 선율보다 높은 음역에서 진행하며 긴장을 나타내어 ‘죄는 부분’, 제90장단은 본청으로 진행하여 긴장을 풀어주며 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다.

제12장은 총 4장단으로 구성되어 있으며, 제91장단이 ‘중심잡는 부분’, 제92~93장단이 ‘죄는 부분’, 제94장단이 ‘푸는 부분’이 된다.

장(章)에 따라 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’이 차지하는 비중은 다르다. <표 7>에서 보는 것과 같이, ‘죄는 부분’이 70% 넘게 차지하는 장(章)이 있는가 하면, ‘죄는 부분’이 나타나지 않는 장(章)도 있다.

<표 7> 강태홍류 계면조의 ‘죄는 부분’의 분포

장(章)	6장	7장	8장	9장	10장	11장	12장
비율	50%	70%	0%	0%	78%	60%	0%

이와 같은 결과는 각 장(章)이 독립적이지 않고 연결되어 계면조라고 하는 더 큰 악장을 이루고 있음을 말해준다. 제6,7장에서 본격적인 스토리를 이어가다가 제8,9장에서 쉬어주고 다시 제10,11장에서 긴장을 이어가다가 제12장에서 쉬며 계면조의 큰 단락을 마치는 것을 볼 수 있다.

강태홍류 진양조 계면조의 단락을 정리한 것은 다음의 <표 8>과 같다.

<표 8> 강태홍류 진양조 계면조의 단락구성

장	단락	장단	선율의 성격	
6장	단락1	44	기	중심
		45	경	죄는
		46	경	
		47	경	
		48	경	
		49	경	
		50	경	
		51	해	푸는
7장	단락2	52	기	중심
		53	경	죄는
		54	경	
		55	경	
		56	결	
		57	결	
		58	경	
		59	경	
		60	경	
		61	경	
		62	경	
		63	경	
		64	결	
		65	해	푸는
8장	단락3	66	기	중심
		67	경	푸는
		68	해	
		69	해	

9장	단락4	70	기	중심
		71	경	
		72	경	
		73	경	푸는
		74	경	
		75	해	
10장	단락5	76	기	중심
		77	경	죄는
		78	경	
		79	경	
		80	경	
		81	경	
		82	경	
		83	결	
		84	해	푸는
		85	해	
11장	단락6	86	기	중심
		87	경	죄는
		88	경	
		89	결	
		90	해	푸는
12장	단락7	91	기	중심
		92	결	죄는
		93	경	
		94	해	푸는

5) 소결론

강태홍류 가야금산조 진양조는 우조 25장단, 돌장 8장단, 평조 10장단, 계면조 51장단의 총 94장단으로 구성되어 있다. 25장단으로 되어 있는 우조는 세 개의 장(章)으로 나뉘어 있고, 6개의 단락으로 나누어진 다. 우조 제1장은 진양조를 시작하는 내드름 선율로 시작하여 ‘중심잡는 부분’의 비중이 50%를 차지한다. ‘죄는 부분’을 살펴보면, 제1장에서는 2장단, 제2장에서는 2장단, 제3장에서는 7장단으로 우조의 뒷부분으로 갈수록 긴장을 나타내는 부분이 많이 나타나는 것을 알 수 있었다. 돌장

은 하나의 장이 하나의 단락으로 구성되어 있다. 돌장에서는 ‘죄는 부분’이 없이 ‘중심잡는 부분’과 ‘푸는 부분’으로만 구성되어 있는 것이 특징적이다. 평조는 하나의 장으로 되어 있으며, 그 하나의 장이 하나의 단락으로 구성되어 있다. 평조에서는 죄는 부분이 60%의 비중을 차지하는 것으로 보아 계면조로 넘어가기 전 선율을 활발하게 변주해가며 긴장을 유도하고 있는 것으로 보인다. 가장 많게 51장단을 차지하고 있는 계면조는 모두 일곱 개의 장으로 나뉘어 있으며, 각각의 장이 단락이 되어 7개의 단락으로 구성되어 있다. 7개의 단락 중 제1,2단락에는 ‘죄는 부분’이 50%넘게 나타나며, 제3,4단락에서는 ‘죄는 부분’이 전혀 나타나지 않는다. 제5,6단락에서는 다시 ‘죄는 부분’이 60%넘게 나타나다가, 제7단락에서는 ‘죄는 부분’이 없이 진양조를 마치고 있다. 긴장 후에는 이완의 단락이 나오며 전체적인 산조의 조화를 이루고 있는 것을 발견할 수 있었다.

2. 김죽파류

김죽파류 가야금산조 진양조는 우조 32장단, 돌장 4장단, 평조 8장단, 계면조 56장단의 총 100장단으로 이루어져 있으며, 32장단으로 되어 있는 우조는 세 개의 장으로 나뉘어 있고, 비교적 짧은 돌장과 평조는 각각 하나의 장으로 되어 있다. 가장 많은 56장단을 차지하고 있는 계면조는 모두 일곱 개의 장으로 나뉘어 있다.

1) 우조

김죽파류의 우조는 32장단으로써 3장을 이루고 있고, 제1장은 다섯 단락, 제2,3장은 두 단락으로 구성되어 있다. 각 장별로 단락을 중심으로 살펴보고, 그 단락이 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’ 중 어디에 속하는지 살펴보도록 하겠다.

(1) 제1장

제1장은 다섯 개의 단락으로 나누어져 있다.

① 제1단락: 제1~4장단(기-경-결-해)

<악보 17>은 김죽파류 진양조 제1~4장단이다. 제1장단은 우조 제1장의 시작하는 선율로, 한 음을 지속하여 진행하여 ‘기’의 기능을 한다. 제2장단은 ‘기’선율을 모방하며 감는목으로 앞뒤 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 하고 있다. 제4박부터 제6박까지는 ‘기’선율의 5도 아래로 변주하고 있다. 제3장단은 고음이 출현하고 왼손주법으로 긴장을 표현하며 제5박을 전성으로 강조하여 ‘결’의 기능을 한다. 제4장단은 앞 선율에서 나타난 모든 리듬형을 축소하여 나타내고 본청으로 진행하며 ‘ㄱ ㄴ ㄷ’ 리듬형으로 풀어주어 ‘해’의 기능을 갖는다. 이와 같이 김죽파류 진양조 우조 제1단락 네 장단은 ‘기-경-결-해’의 기본적인 구조로 되어 있음을 볼 수 있다.

<악보 17> 김죽파류 진양조 우조 제1단락

(1) 羽調

1 기

2 경

3 결

4 해

제1단락의 제1~4장단은 새로운 선율을 제시하기는 하나 본격적인 농현과 변주는 이루어지지 않는다. 줄을 눌러서 내는 꾸밈음들이 나타나기는 하지만, 개방현에서 선율을 진행하는 부분이 많은 특징을 보인다. 제1단락은 제1장의 ‘중심잡는 부분’에 해당한다.

② 제2단락: 제5~7장단(기-경-해)

<악보 18>은 김죽파류 진양조 제5~7장단이다. 제5장단은 새로운 선율을 낮은 음역에서 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제6장단은 ‘기’의 제5박에서 나오는 홀리는 선율을 모방, 반복하여 리듬분할로 확장시키며 제6박의 제3소박에서 싱크페이션으로 다음 장단과 연결하여 ‘경’의 기능을 갖는다. 제7장단은 낮은 음역의 선율진행과 단순한 리듬형으로 긴장을 풀어주어 ‘해’의 기능을 한다. 기본형에서 ‘결’이 빠진 ‘기-경-해’의 ‘축소형’단락이다.

<악보 18> 김죽파류 진양조 우조 제2단락

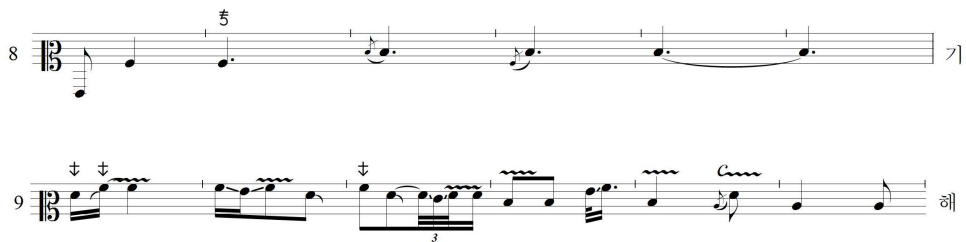


제2단락 제5장단은 a(동)줄을 눌러서 음정을 내며 새로운 선율을 제시하고 제6~7장단까지 연결되고 있다. 낮은 음역에서 선율을 진행하고 있지만, 줄을 눌러서 상행하는 음으로 진행하여 긴장을 느끼게 하므로 이 단락을 ‘죄는 부분’으로 볼 수 있다.

③ 제3단락: 제8~9장단(기-해)

<악보 19>는 김죽파류 진양조 제8~9장단이다. 제8장단은 새로운 선율을 제시하며 제3~6박까지 동일한 음으로 진행하여 ‘기’의 기능을 한다. 제9장단은 높은 음역에서 진행하고 분할된 리듬형으로 인해 긴장을 나타내지만 제5박과 제6박에서 본청으로 돌아오며 긴장을 풀어주어 ‘해’의 기능을 한다. ‘기-해’로 진행하는 짧은 단락이다.

<악보 19> 김죽파류 진양조 우조 제3단락



제3단락은 제8장단에서 단순한 리듬형으로 진행하며 긴장을 이완하고, 제9장단에서 고음으로 진행하긴 하지만 c'(징)으로 종지하며 선율을 종지하여 ‘푸는 부분’이라고 할 수 있다.

④ 제4단락: 제10장단~13장단(기-경-해-해)

<악보 20>은 김죽파류 진양조 제10~13장단이다. 제10장단은 c"(쥑)의 휘어쳐올리는목으로 시작하여 고음으로 진행하며 새로운 선율을 제시하고 미는목으로 진행하여 한 음을 유지하여 ‘기’의 기능을 한다. 제11장단은 ‘기’의 선율을 활용하여 진행하며 다음 선율과 연결하여 ‘경’의 기능을 하고 있다. 제12장단은 ‘경’에서 싱크로페이션으로 연결되어 이어지는 느낌을 주며 높은음에서 하행하여 ‘해’의 기능을 한다. 제10~12장단은 제2단락의 제5~7장단을 한 옥타브 위로 올려서 진행한다. 옥타브 위로 진행하며 다시 한 번 선율을 강조하고 있다. 제13장단은 앞 장단에

서 싱크로페이션으로 이어진 선율을 이어받아 농현으로 긴장을 풀며 선율이 하행하여 본청으로 중지하여 순차적으로 선율이 하행하여 다시 한 번 풀어주어 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 20> 김죽파류 진양조 우조 제4단락

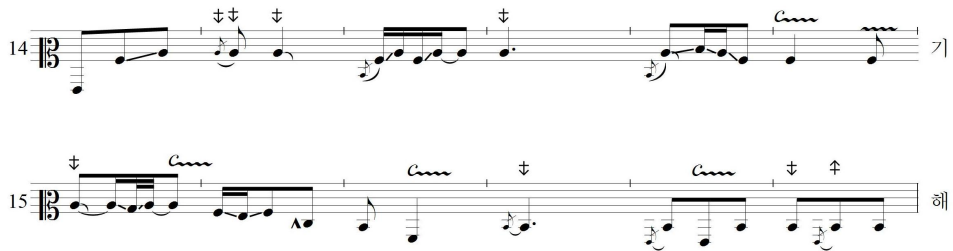
제4단락은 c[〃](쫑)의 고음에서 시작하여 더 높은 음으로 선율이 상행하며 긴장을 주는 단락이다. 선율이 끊어지지 않고 계속 연결되며 하나의 프레이즈를 이룬다. 제4단락은 제2단락의 제5~7장단 ‘죄는 부분’의 한 옥타브 위에서 진행하며 음역대가 높아 더 긴장을 주는 단락이다. 이 단락은 제2단락과 마찬가지로 ‘죄는 부분’으로 볼 수 있다.

⑤ 제5단락: 제14~15장단(기-해)

<악보 21>은 김죽파류 진양조 제14~15장단이다. 제14장단은 c^ˊ(징)음에서 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제15장단은 선율이 점차 하행하여 긴장을 풀어주며 맺어주어 ‘해’의 기능을 하고 있다. 제14장단은 제5장단의 ‘기’와 거의 비슷하게 진행하며, 제15장단은 제2단락 제7장단의 ‘해’와 비슷하게 진행한다. 우조의 제2단락의 ‘기-경-해’선율

에서 ‘경’선율을 빼고 ‘기-해’로 진행한다. ‘축소형’에서 더 축소될 때 ‘경’선율이 빠지는 것을 알 수 있다. 계면성 우조를 시작하기 전 ‘기-해’의 짧은 단락이 우조의 가락을 맺고 다음 가락으로 진행하는 경과구 역할을 한다.

<악보 21> 김죽파류 진양조 우조 제5단락



제5단락은 제4단락에 비해 선율이 비약적으로 하행하여 시작하고 음역이 지속적으로 하행하며 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’으로 볼 수 있다.

(2) 제2장

제2장은 두 개의 단락으로 나누어져 있다.

① 제6단락: 제16~20장단(기-경2-결-해)

<악보 22>는 김죽파류 진양조 제16~20장단이다. 제16장단은 계면성 우조의 시작장단으로 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제17장단부터 제19장단은 ‘기’의 선율을 모방하여 리듬분할로 변화하여 진행하여 ‘경’의 기능을 한다. 제18장단⁶³⁾은 제17장단의 선율에 4도와 8도 아래의 음정을 추가하여 진행하며, 제19장단은 감는목을 반복 사용하고 끊는목으로 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 한다. 제20장단은 선율이 하

63) 오연경은 이 장단을 ‘해’로 보았지만, 선율이 풀지 않고 뒤의 선율과 계속해서 연결되고 있는 ‘경’으로 본다.

행하며 긴장을 풀어주어 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 22> 김죽파류 진양조 우조 제6단락

(2)우조(계면성)

16 기

17 경

18 경

19 결

20 해

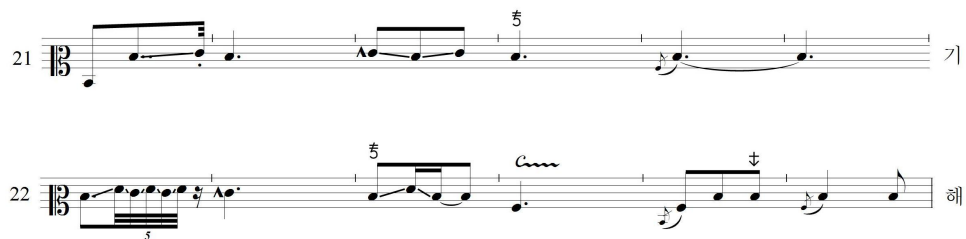
제6단락 제16장단은 a(동)-d'(당)의 선율구조를 제시하며 새로운 선율을 나타내어 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제17~20장단은 ‘중심잡는 부분’에서 제시한 음정을 다양하게 변주하며 리듬이 분할하여 긴장을 표현하여 ‘죄는 부분’이라고 할 수 있다.

⑦ 제7단락: 제21~22장단(기-해)

<악보 23>은 김죽파류 진양조 제21~22장단이다. 제21장단은 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 음정의 도약이나 변화가 거의 없고 한 음을 지속하는 특징을 가진 ‘기’선율이라고 할 수 있다. 제22장단은 감는목과 쑤시는목으로 긴장을 주지만, 제5박과 제6박에서 풀어주어

‘해’의 기능을 한다.

<악보 23> 김죽파류 진양조 우조 제7단락



제21~22장단은 두 장단에 걸쳐 d'(땅)으로 진행하며 선율의 움직임이 크지 않아 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’으로 볼 수 있다.

(3) 제3장

제3장은 두 개의 단락으로 나누어져 있다.

① 제8단락: 제23~28장단(기-경3-결-해)

<악보 24>는 김죽파류 진양조 제23~28장단이다. 제23장단은 고음에서 g'(짙)으로 진행하며 새로운 선율을 시작하여 ‘기’의 기능을 한다. 휘어쳐올리는목으로 시작하는 특징을 갖는다. 제24~26장단은 ‘기’의 선율을 감는목과 다루치기목으로 변화를 주어 연결하여 ‘경’의 기능을 갖는다. 제27장단은 ‘경’에서 출현한 음정을 이어받아 높은 음역에서 진행하는 선율과 딸꾹질목으로 긴장을 표현하여 ‘결’의 기능을 한다. 제28장단은 선율이 하행하며 긴장을 풀어주며 종지하여 ‘해’의 기능을 한다. 제28장단은 제7단락 제22장단의 ‘해’ 선율과 동일하다.

<악보 24> 김죽파류 진양조 우주 제8단락

(3)우조(계면성)

23 기

24 경

25 경

26 경

27 결

28 해

제8단락 제23~24장단은 g'(쟁)음을 중심으로 새로운 선율을 제시하여 '중심잡는 부분'으로 볼 수 있다. 제24장단은 '경'의 기능을 하지만 제22장단과 연결되어 있기 때문에, 제22장단과 제23장단을 합하여 '중심잡는 부분'으로 보았다. 제25~27장단은 '중심잡는 부분'에서 제시한 음정으로 시작하여 음역이 상행하며 d"(쟁)까지 진행하여 긴장감을 주어 '최는 부분'이 된다. 제28장단은 선율이 급격히 하행하여 d'(땅)으로 진행하며 긴장을 풀어주어 '푸는 부분'이 된다.

② 제9단락: 제29~32장단(기-경2-해)

<악보 25>는 김죽파류 진양조 제29~32장단이다. 제29장단은 제8단락 제23장단의 '기'선율과 유사하지만 감는목을 사용하여 다시 한 번 강조를 하여 '기'의 기능을 한다. 제30장단은 상청에서 진행하여 '결'로 볼

수도 있으나 ‘기’의 출현음을 활용하여 선율을 연결하는 기능을 하므로 ‘경’의 기능을 한다. 제31장단은 ‘경’의 선율을 이어받아 변주하여 진행하며 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 하며, 제32장단은 음정이 점차 하행하며 제4박에서 굽은 농현으로 긴장을 해소하고 풀어주어 ‘해’의 기능을 갖는다. 제9단락은 ‘기·결·경·해’의 기본형 단락으로 진행한다.

<악보 25> 김죽파류 진양조 우조 제9단락

제9단락 제29~31장단은 제8단락의 ‘중심잡는 부분’과 유사하게 진행하지만 리듬분할로 긴장을 주어 ‘죄는 부분’이 된다. 제32장단은 음이 순차적으로 하행하며 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’이 된다.

지금까지 세 장으로 구분되어 있는 김죽파류 진양조 우조의 선율 구성을 살펴보았다. 각 장을 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 구분하고 그 속에 내재되어 있는 ‘기·경·결·해’ 선율단락의 구조를 살펴보았다.

우조 제1장은 5개의 단락으로 구성되어 있는데, 제1장은 ‘중심잡는 부분’이 나타난 후 ‘죄는 부분’과 ‘푸는 부분’이 2번 반복되는 것이 특징적

이다. 제1단락은 ‘기·경·결·해’의 기본형 구조로 되어 있으며 ‘중심잡는 부분’에 해당한다. 제2단락의 제5~7장단인 ‘기·경·해’는 낮은 음역에서 진행하지만 선율이 상향적이며 긴장을 나타내어 ‘죄는 부분’에 해당한다. 제3단락의 제8~9장단인 ‘기·해’는 리듬이 단순해지며 선율을 마무리 해주어 ‘푸는 부분’이라고 할 수 있다. 제4단락의 ‘기·경·결·해’는 제2단락을 한 옥타브 위로 올려 진행하고 상행하는 진행을 하여 긴장감을 주어 ‘죄는 부분’에 해당된다. 제5단락인 제14~15장단은 급격히 낮은 음역으로 이동하여 순차적으로 선율이 하행하여 긴장을 풀어주므로 ‘푸는 부분’이라고 볼 수 있다. 제1장에서는 ‘죄는 부분’이 전체의 46%로 가장 큰 비중을 차지하고 있다.

우조 제2장은 제16~20장단, 제21~22장단으로 나뉘어 2개의 단락으로 이루어져 있다. 제16장단인 ‘기’는 ‘중심잡는 부분’에 해당하며, 제17~20장단인 ‘경·경·결·해’는 ‘중심잡는 부분’에서 제시한 음정을 가지고 리듬을 점점 분할해가며 긴장감을 주어 긴장을 나타내어 ‘죄는 부분’이라고 할 수 있다. 제21~22장단인 ‘기·해’는 한 음정으로 선율을 이어가며 긴장감을 해소하여 ‘푸는 부분’이 된다.

우조 제3장은 제23~28장단, 제29~32장단으로 나뉘어 2개의 단락으로 이루어져 있으며, 제1장과 마찬가지로 ‘중심잡는 부분’이 나타난 후 ‘죄는 부분’과 ‘푸는 부분’이 두 번 반복된다. 제23~24장단인 ‘기·경’은 g'(쟁)음으로 새로운 선율을 제시하여 이 단락의 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제25~27장단은 한 프레이즈를 이루며 음정이 상행하며 긴장감을 주어 ‘죄는 부분’이 된다. 제28장단은 낮은 음역으로 급격히 이동하여 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’이 된다. 제29~31장단은 제23장단의 ‘중심잡는 부분’의 선율을 리듬분할하며 다시 강조하여 ‘죄는 부분’이라 할 수 있고, 제32장단은 음정이 순차적으로 하행하며 긴장을 해소하여 ‘푸는 부분’이 된다.

김죽파류 진양조 우조의 단락을 정리한 것은 다음의 <표 9>와 같다.

<표 9> 김죽파류 진양조 우조의 단락구성

장	단 락	장 단	선율의 성격	
1장	단락1	1	기	중심
		2	경	
		3	결	
		4	해	
	단락2	5	기	죄는
		6	경	
		7	해	
	단락3	8	기	푸는
		9	해	
	단락4	10	기	죄는
		11	경	
		12	해	
		13	해	
	단락5	14	기	푸는
		15	해	
2장	단락6	16	기	중심
		17	경	죄는
		18	경	
		19	결	
		20	해	
	단락7	21	기	푸는
		22	해	
3장	단락8	23	기	중심
		24	경	죄는
		25	경	
		26	경	
		27	결	푸는
		28	해	
	단락9	29	기	죄는
		30	경	
		31	경	
		32	해	푸는

2) 돌장

김죽파류 진양조 돌장은 악보에 제4장 한 장으로만 표시되어 있다. 모두 4장단으로써 한 단락을 구성한다.

(1) 제4장

제4장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제33~36장단(기-경2-해)

<악보 26>은 김죽파류 진양조 제33~36장단이다. 제33장단은 돌장의 시작부분으로 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제34장단은 앞뒤 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 한다. 제35장단은 감는목, 딸꾹질목, 찌시는목등을 사용하여 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 갖는다. 제36장단은 선율이 하행하며 본청으로 종지하여 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 26> 김죽파류 진양조 돌장

(4)돌장

33 기

34 경

35 결

36 해

제1단락의 제33~35장단은 돌장을 시작하는 ‘중심잡는 부분’에 해당한다. 쭈시는목과 끊는목이 나타나기는 하지만, 개방현에서 선율이 진행하며 선율의 움직임이 크지 않아 긴장감이 크게 고조되지 않는 특징을 보인다. 또한 제36장단은 돌장의 ‘푸는 부분’에 해당한다. 낮은 음역에서 진행하며 선율의 움직임이 크지 않고, 선율이 점점 더 하행하여 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’이라고 할 수 있다.

지금까지 한 장(章)으로 구성되어 있는 김죽파류 진양조 돌장의 선율 구성을 살펴보았다. <표 10>에서 보듯이 김죽파류 진양조 돌장은 1개의 장(章)으로 구성되어 있다. 돌장은 모두 4장단으로서, ‘중심잡는 부분’은 제33~35장단이며, ‘푸는 부분’은 제36장단에 해당한다. 돌장의 ‘중심잡는 부분’은 ‘기·결·해’로 이루어져 있고, ‘푸는 부분’은 ‘해’로 이루어져 있다. 강태홍류와 마찬가지로 ‘죄는 부분’이 없이 ‘중심잡는 부분’과 ‘푸는 부분’으로만 되어있는 것이 돌장의 특징이라고 할 수 있다.

<표 10> 김죽파류 진양조 돌장의 단락구성

장	단 락	장 단	선율의 성격	
4장	1단락	33	기	중심
		34	경	
		35	결	
		36	해	푸는

3) 평조

김죽파류 진양조 평조는 제5장의 한 장으로만 되어 있다. 모두 8장단으로서 두 개의 단락을 구성한다.

(1) 제5장

제5장은 두 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제37~39장단(기-경-해)

<악보 27>은 김죽파류 진양조 제37~39장단이다. 제37장단은 평조의 시작으로 새로운 선율을 제시한다. 이 선율은 휘어쳐올리는목으로 시작하고 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제38장단은 ‘기’ 제1박에서 제3박까지의 선율을 그대로 모방하여 진행하여 ‘기’와 유사하게 진행하여 ‘경’의 기능을 하고 있다. ‘기’의 제3-4박의 시퀀스를 제3-4박, 제5-6박으로 변주하며 진행한다. 제39장단은 ‘경’에서 싱크페이션으로 선율을 이어받아 옥타브 아래로 뚝 떨어졌다가 제5박과 제6박에서 본청으로 종지하여 ‘해’의 기능을 한다. 제1단락은 ‘기-경-해’로 진행하는 ‘축소형’단락이다.

<악보 27> 김죽파류 진양조 평조 제1단락

(5)平調

37 기

38 경

39 해

제1단락 제37~39장단은 평조의 시작을 a'(칭)에서 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다.

② 제2단락: 제40~44장단(기-경-결-해2)

<악보 28>은 김죽파류 진양조 제40~44장단이다. 제40장단은 제37장단의 ‘기’선율과 선율이 비슷하게 진행하지만 3도 아래의 음정에서 새로이 선율을 제시하여 ‘기’로 볼 수 있다. 제41장단은 평조 계면성으로 변화하여 꺾는음 후 줄을 눌러서 진행하는 시퀀스를 제시하여 선율을 연결시켜 ‘경’의 기능을 하고, 제42장단은 고음의 진행과 끊는목으로 긴장감을 주어 ‘결’의 기능을 한다. 제41장단 ‘경’의 2-6박에서 3박이 빠지고 3-6박으로 변주된다. 제43장단과 제44장단은 두 장단에 걸친 ‘해’ 선율과 계면조의 특징인 꺾는목의 반복적인 출현을 통해, 평조가 끝나고 계면조로 넘어가는 것을 암시하고 있다.

<악보 28> 김죽파류 진양조 평조 제2단락

40 기

41 경

42 결

43 해

44 해

제2단락 제40장단은 제1단락의 ‘중심잡는 부분’과 동일한 리듬형으로 진행하며 강조하고 제41~42장단은 꺾은 후 줄을 눌러서 진행하는 수법

의 반복으로 긴장감을 주어 ‘죄는 부분’이라 할 수 있다. 제43~44장단은 본청에서 시작하여 본청에서 종지하며 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’에 해당한다.

지금까지 한 개의 장(章)으로 구성되어 있는 김죽파류 진양조 평조의 선율 구성을 살펴보았다.

평조는 두 개의 단락으로 되어 있는데, ‘중심잡는 부분’은 ‘기·경·해’, ‘죄는 부분’은 ‘기·경·결’의 3장단으로 이루어져 있으며 ‘푸는 부분’은 ‘해·해’의 2장단으로 이루어져 있다.

김죽파류 평조의 단락을 정리한 것은 다음의 <표 11>과 같다.

<표 11> 김죽파류 진양조 평조의 단락구성

장	단 락	장 단	선율의 성격	
5장	1단락	37	기	중심
		38	경	
		39	해	
	2단락	40	기	죄는
		41	경	
		42	결	
		43	해	푸는
		44	해	

4) 계면조

김죽파류 진양조 계면조는 56장단으로서 7장을 이루고 있고, 제6장은 한 단락, 제7장은 세 단락, 제8장은 한 단락, 제9장은 두 단락, 제10장은 한 단락, 제11장은 두 단락, 제12장은 한 단락으로 구성되어 있다. 각 장별로 단락을 중심으로 살펴보고, 그 단락이 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’ 중 어디에 속하는지를 살펴보도록 하겠다.

(1) 제6장

제6장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제45장단~48장단(기-경-결-해)

<악보 29>는 김죽파류 진양조 제45~48장단이다. 제45장단은 계면조의 시작으로 c"(쫑)음정의 옥타브 도약구조를 가진다. 제45장단은 휘어쳐올리는목으로 시작 후 도약하는 특징을 가져 '기'의 기능을 하는 선율이다. c"(쫑)음정에서 변화가 거의 나타나지 않아 한 음을 지속하는 특징도 갖고 있다. 제46장단은 '기'의 선율을 이어받아 리듬의 분할로 변화하며 선율을 연결하여 '경'의 기능을 한다. 제47장단은 줄을 눌러서 내며 다루치기목, 끊는목으로 긴장을 주는 '결'선율이다. 제48장단은 제1박에서 제3박까지는 긴장을 유지하다가 제4박에서 굵은 농현으로 긴장을 풀어주어 '해'의 기능을 한다. 김죽파류 계면조 제1단락은 '기-경-결-해'의 '기본형'단락으로 시작한다.

<악보 29> 김죽파류 진양조 계면조 제1단락

(6)界面調

45 기

46 경

47 결

48 해

제1단락의 제45장단은 c"(쫙)을 중심으로 하여 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이라고 할 수 있다. 제46~47장단은 선율이 상행하며 높은 음에서 긴장을 주고 리듬이 활발히 진행하여 ‘죄는 부분’이 된다. 제48장단은 본청으로 진행하여 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’이 된다.

(2) 제7장

제7장은 세 개의 단락으로 되어 있다.

① 제2단락: 제49~50장단(기-해)

<악보 30>은 김죽파류 진양조 계면조 제49~50장단이다. 제49장단은 계면조 변청의 시작으로 새로운 선율이 시작되며 휘어쳐올리는목으로 시작하는 특징을 갖는 ‘기’선율이다. g'(쨍)과 g(당)음정이 계속 진행되어 한 음을 지속하는 특징도 갖고 있다. 제50장단은 ‘기’선율의 4도 아래 음역으로 진행하며 농현으로 이완의 느낌을 주어 ‘해’의 기능을 한다. 제2단락은 ‘기-해’의 짧은 ‘축소형’ 단락이다. 제49~50장단은 옥타브 관계로 선율이 연결되어 하나의 프레이즈를 이룬다.

<악보 30> 김죽파류 진양조 계면조 제2단락

(7)界面調(변청)

② 제3단락: 제51~58장단(기-경-결2-기-결-해2)

<악보 31>은 김죽파류 진양조 제51~58장단이다. 제51장단은 고음에서 동일음으로 진행하며 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 이 선율은 휘어쳐올리는목으로 시작하는 특징을 가진 ‘기’선율이다. 제52장단은 6도 아래의 음정에서 진행하며 계속되는 농현으로 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 하고 있다. 제53장단⁶⁴⁾은 높은 음역에서 딸꾹질목의 반복사용으로 긴장을 나타내어 ‘결’의 기능을 한다. 제54장단⁶⁵⁾은 앞의 장단에서 나타난 딸꾹질목을 반복하여 진행하여 긴장을 나타내어 ‘결’의 기능을 한다. 제55장단은 제54장단의 마지막 음으로 시작하여 선율을 연결하므로 ‘경’의 기능을 한다. 제56장단⁶⁶⁾은 제55장단 ‘경’의 리듬형을 이어받아 딸꾹질목과 쑤시는목을 여러 번 사용하여 긴장을 주며 진행하므로 ‘결’의 기능을 갖는다. 제57장단⁶⁷⁾은 급격하게 낮은음으로 진행하며 이완을 나타내고 단순한 리듬형으로 선율을 풀어주어 ‘해’의 기능을 한다. 제58장단은 선율이 점차 하행하며 종지하여 ‘해’의 기능을 하고 있다.

<악보 31> 김죽파류 진양조 계면조 제3단락



64) 오연경은 제53장단을 ‘해’로 보았으나, 상청에서 긴장을 주는 부분으로 ‘결’로 본다.

65) 오연경은 이 장단을 ‘기’로 보았으나, 상청에서 제53장단의 제1-2박을 반복하여 나타내며 긴장을 주어 ‘결’로 본다.

66) 오연경은 이 장단을 ‘결’로 보았으나, 같은 리듬형으로 선율을 연결하는 ‘경’으로 본다

67) 오연경은 이 장단을 ‘해’로 보았으나, 앞선율의 긴장을 제5-6박에서 뺏어주는 ‘결’로 본다.

53 *결*

54 *결*

55 *정*

56 *정*

57 *해*

58 *해*

제7장의 두 번째 단락인 제51장단은 ‘중심잡는 부분’ 보다 높은 음에서 시작하여 긴장을 나타내며 선율을 이어간다. 이어지는 선율들은 선율이 상향적이고 줄을 눌러서 내는 수법을 반복하여 긴장감을 준다. 이러한 특징들로 인해 제3단락은 ‘죄는 부분’이라 할 수 있다.

③ 제4단락: 제59~60장단(기-해)

<악보 32>는 김죽파류 진양조 제59~60장단이다. 제59장단은 본청에서 시작하여 g' (짙)의 동일음에서 진행하며 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제60장단은 ‘기’선율을 한 옥타브 밑에서 리듬의 확대로 이어가다가 제5박과 제6박에서 본청으로 종지하며 맺어주어 ‘해’의 기능을 갖는다.

<악보 32> 김죽파류 진양조 계면조 제4단락



제7장의 끝 단락인 제3단락은 본청으로 시작하여 선율이 하행하고 중지도 본청으로 하며 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’이라고 할 수 있다.

(3) 제8장

제8장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제5단락: 제61~64장단(기-경2-해)

<악보 33>은 김죽파류 진양조 제61~64장단이다. 제61장단은 계면조의 시작으로 새로운 선율을 제시한다. 휘어쳐올리는목으로 시작하고 한음으로 진행하는 특징을 가진 ‘기’선율이다. 제62장단은 ‘기’의 선율보다 상청으로 진행하며 긴장을 주는 듯 보이지만, 선율이 하향하며 앞뒤 선율과 연결하므로 ‘경’의 기능을 한다. 제63장단은 감는목으로 시작하여 선율의 움직임이 크지 않으며 앞뒤의 선율을 연결하는 ‘경’의 기능을 한다. 제64장단은 선율이 상행한 후 차례로 하행하며 본청으로 맺어주어 ‘해’의 기능을 하고 있다.

<악보 33> 김죽파류 진양조 계면조 제5단락

(8)界面調

제8장에서 제61장단은 g'(짙)음을 중심으로 새로운 선율이 시작하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제62~63장단은 ‘중심잡는 부분’보다 높은 음으로 진행하며 리듬분할이 활발히 이루어져 긴장을 주므로 ‘죄는 부분’이라고 할 수 있다. 제64장단은 선율이 급격하게 낮은 음으로 진행하며 긴장을 풀고, 제5-6박에서 본청으로 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다.

(4) 제9장

제9장은 두 개의 단락으로 되어 있다.

① 제6단락: 제65~66장단(기-해)

<악보 34>는 김죽파류 진양조 제65~66장단이다. 제65장단은 c"(쫑)음정에서 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제65장단은 휘어쳐올리는목으로 시작하는 특징과, c"(쫑)음정을 유지하는 한 음 지속형 특징을 가진 ‘기’선율이다. 제66장단은 선율이 하행하며 본청에서 종지하며 풀어주는 ‘해’의 선율이다.

<악보 34> 김죽파류 진양조 계면조 제6단락



제9장의 첫 번째 단락인 제6단락은 c“(쫑)음을 중심으로 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제65~66장단은 선율이 이어지며 하나의 프레이즈가 된다.

② 제7단락: 제67~76장단(기-경-기-결2-경2-결-해2)

<악보 35>는 김죽파류 진양조 제67~76장단이다. 제67장단은 제65장단의 음정을 변주하여 시작하여 ‘기’의 기능을 한다. 이 장단은 휘어쳐 올리는목으로 시작하는 특징을 가진 ‘기’선율이다. 제68장단은 앞의 ‘기’선율 제4~6박에서 나온 음정을 이어받아서 연결하여 ‘경’의 기능을 하고 있다. 제69장단은 제67장단의 리듬형과 동일하게 진행하지만 음정을 변주하여 제시하여 ‘기’로 볼 수 있다. 제70장단은 앞의 ‘기’선율 제4~6박에서 나온 음정을 이어받아 리듬분할로 변화하며 가야금이 낼 수 있는 가장 높은 음역에서 긴장을 나타내어 ‘결’의 기능을 하고 있다. 제71장단(68)은 음정을 눌러서 표현하며 긴장을 나타내어 ‘결’의 기능을 갖는다. 제72~73장단은 앞의 ‘결’ 선율에서 출현한 음정을 이어받아 진행하며 다음 선율과 연결하여 ‘경’의 기능을 한다. 제74장단은 다시 음정이 상행진행을 하며 긴장을 주어 ‘결’로 볼 수 있으며 제75장단은 급격하게 음이 하행하여 g(당)에서 시작하여 제3~4박에서 고음으로 진행하다가 순차하행하며 본청인 c’(징)으로 돌아와 풀어주어 ‘해’로 볼 수 있다. 제

68) 오연경은 이 장단을 ‘경’으로 보았으나, 앞 장단과 연결되어 상청에서 긴장을 주는 ‘결’로 본다.

76장단은 제3박과 제4박에서 농현으로 긴장을 풀어주고 제5박에서 고음 부분부터 선율을 급격하게 하행하며 본청으로 돌아와 종지하여 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 35> 김죽파류 진양조 계면조 제7단락

67 기

68 경

69 기

70 결

71 결

72 경

73 경

74 결

75 해



제9장의 두 번째 단락인 제67~74장단은 선율이 길게 이어지며 활발히 변주되고 있다. 이 부분은 대부분 높은 음역에서 선율이 이루어지며 긴장을 푸는 부분이 없이 계속해서 선율이 활발히 진행하여 제9장의 ‘죄는 부분’이 된다. 제75~76장단은 이전의 고음에서 진행하던 선율이 급격하게 하행하여 긴장을 풀며 본청으로 종지하여 제9장의 ‘푸는 부분’이 된다.

(5) 제10장

제10장은 한 개의 단락으로 되어있다.

① 제8단락: 제77~82장단(기-경-결3-해)

<악보 36>은 김죽파류 진양조 제77~82장단이다. 제77장단은 제10장의 처음 시작으로 제7단락 제67장단의 ‘기’와 1-2박이 동일하게 진행한다. 제78장단은 ‘기’와 싱크페이션으로 연결되며 선율을 연결하여 ‘경’으로 볼 수 있다. 제79장단⁶⁹⁾은 상청으로 진행하며 쑤시는목과 꿇는목으로 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 한다. 제80장단은 상청에서 시작하여 제3-4박에서 선율이 하행하는 듯 보이지만, 제5-6박에서 다시 선율을 상행시키어 ‘결’이 된다. 제81장단은 제2-3박에서 제80장단의 출현음들을 리듬의 축소로 긴장을 나타내어 표현하여 ‘결’의 기능을 한다. 제82장단은 리듬을 덜어내고 선율이 하행하며 본청으로 진행하며 풀어주어 ‘해’의 기능을 한다.

69) 오연경은 이 장단을 ‘결’로 보았으나, 선율이 연결되며 진행하는 ‘경’으로 본다.

<악보 36> 김죽파류 진양조 계면조 제8단락

(10)界面調

77 기

78 경

79 결

80 결

81 결

82 해

제77장단은 새로운 선율을 제시하여 제10장의 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제78~81장단은 ‘중심잡는 부분’보다 높은 음으로 선율을 이어가며 긴장을 주어 ‘죄는 부분’이 된다. 제82장단은 본청에서 시작하여 본청으로 맺어주어 ‘푸는 부분’이라고 볼 수 있다.

(6) 제11장

제11장은 두 개의 단락으로 되어 있다.

① 제9단락: 제83~87장단(기-경-경-결-해)

<악보 37>는 김죽파류 진양조 제83~87장단이다. 제83장단은 낮은

음역에서 새로이 선율을 시작하여 ‘기’의 기능을 하고 있다. 제84장단⁷⁰⁾은 ‘기’의 선율을 모방하여 진행하여 ‘경’이 되고, 제85장단은 본청보다 한 옥타브 아래에서 선율을 이어가므로 ‘경’의 기능을 한다. 제86장단⁷¹⁾은 딸꾹질목과 끓는목으로 긴장을 이어가므로 ‘결’이라고 볼 수 있다. 제87장단은 가장 아랫줄에서 낮은음을 연주하며 선율을 종지하여 ‘해’의 기능을 갖는다. 제85~87장단은 음역이 똑 떨어졌기는 하지만 본청보다 옥타브가 낮기 때문에 오히려 긴장감을 준다.

<악보 37> 김죽파류 진양조 계면조 제9단락

(11)界面調

83 기

84 경

85 경

86 결

87 해

70) 오연경은 이 장단을 ‘해’로 보았으나, 앞뒤 선율을 연결하므로 ‘경’으로 본다.

71) 오연경은 이 장단을 ‘경’으로 보았으나, 본인은 리듬이 복잡해지며 긴장을 주는 ‘결’로 본다.

제9단락은 제11장의 ‘중심잡는 부분’과 ‘죄는 부분’을 이룬다. 제83~84장단의 ‘기-경’선율은 c'(징)음을 중심으로 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제84장단은 ‘경’의 기능을 하지만 제83장단과 연결되어 있기 때문에, 제83장단과 제84장단을 합하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제85~87장단은 본청의 한 옥타브 아래에서 다양한 시김새와 잦은 리듬형으로 진행하여 ‘죄는 부분’이 된다.

② 제10단락: 제88~90장단

<악보 38>은 김죽파류 진양조 제88~90장단이다. 제88장단은 새로운 선율이 시작되며 본청의 g(당)-c'(징)으로 진행하여 ‘기’의 기능을 한다. 제89장단은 선율의 움직임이 크지 않으며, 앞뒤 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 하고, 제90장단은 고음부터 차례로 하행하며 선율을 풀어내어 ‘해’의 기능을 하고 있다.

<악보 38> 김죽파류 진양조 계면조 제10단락

제88장단의 제1박에서 g(당)-c'(징)으로 진행하며 본청으로 돌아와 선율을 풀어준 후 움직임이 크지 않아 긴장을 주지않고 제90장단에서 선율을 하행하며 단락을 마무리 하여 이 단락은 제11장의 ‘푸는 부분’이 된다.

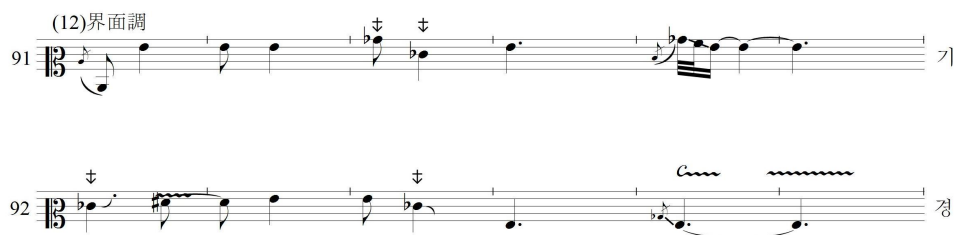
(7) 제12장

제12장은 한 개의 단락으로 되어있다.

① 제11단락: 제91~100장단(기-경4-결-경2-결-해)

<악보 39>는 김죽파류 진양조 제91~100장단이다. 제91장단은 휘어 쳐올리는목으로 새로운 선율을 제시하며 g'(짙)을 중심음으로 진행하여 '기'의 기능을 한다. 제92장단은 선율을 연결하는 역할을 하여 '경'의 기능을 한다. 제93장단⁷²⁾과 제94장단은 앞서 제시한 '기-경'의 선율과 비슷하게 진행하며 선율을 연결하여 '경'의 기능을 한다. 제95장단⁷³⁾은 제94장단에서 제시한 음정을 이어받아 진행하여 연결하므로 '경'의 기능을 한다. 제96장단은 가장 높은 음에서 진행하며 긴장감을 주어 '결'의 기능을 한다. 제97장단은 선율이 낮아지며 똑 떨어졌다가 g(당)선율을 지속하여 잠시 긴장을 멈추고 쉰다. 제98장단은 다시 앞 선율을 찾은 리듬과 시김새로 긴장을 이어가며 리듬을 확장시키어 '경'이 되며 제99장단은 줄을 눌러서 음을 내며 긴장을 나타내어 '결'의 기능을 한다. 제100장단은 본청 중지음인 c'(징)으로 긴장을 풀어주며 뺏어주어 '해'의 기능을 하고 있다.

<악보 39> 김죽파류 진양조 계면조 제11단락



72) 오연경은 이 장단을 '기'로 보았으나, 제91장단의 '기'를 변주하며 선율을 연결하는 '경'으로 본다.

73) 오연경은 이 장단을 '결'로 보았으나, 앞의 '경'선율과 연결되는 '경'으로 본다.

93 경

94 경

95 경

96 결

97 경

98 경

99 결

100 해

제12장은 한 개의 단락으로 구성되어 있다. 제91~92장단의 ‘기’선율은 g'(쟁)을 중심으로 하여 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제92장단은 ‘경’의 기능을 하지만 제91장단과 연결되어 있기 때문에, 제91장단과 제92장단을 합하여 ‘중심잡는 부분’으로 보았다. 제93~99장단의 ‘경·결’은 ‘중심잡는 부분’과 유사하게 진행하지만 리듬을 잘게 나누고 줄을 늘려서 내며 긴장을 나타내어 ‘죄는 부분’이 된다. 제100장단은 본청으로 진행하며 긴장을 해소하여 ‘푸는 부분’이 된다.

지금까지 7장(章)으로 구분되어 있는 김죽파류 진양조 계면조의 선율 구성을 살펴보았다. 각 장을 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 구분하고 그 속에 내재되어 있는 ‘기·경·결·해’의 선율단락의 구조를 살펴보았다.

첫 번째 장(章)인 제6장은 하나의 단락으로 구성되어 있는데, ‘기·경·결·해’의 기본구조를 갖고 있다. 이 중 제45장단의 ‘기’는 선율을 내는 ‘중심잡는 부분’이고, 제46~47장단인 ‘경·결’은 긴장을 나타내는 ‘죄는 부분’이며, 제48장단은 선율을 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다.

제7장은 총 12장단으로 구성되어 있으며, 제49~50장단인 ‘기·해’장단이 새로운 선율을 g(꺄)음정의 옥타브 도약으로 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제51~58장단인 ‘기·경·결·해·경·결·결·해’는 ‘죄는 부분’을 구성하고 있다. 제59~60장단인 ‘기·해’는 선율의 움직임이 크지 않게 진행하며 본청에서 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다. 계면조 제7장에서는 ‘죄는 부분’이 66.6%로 가장 큰 비중을 차지하고 있는 것을 볼 수 있다.

제8장은 총 4장단의 한 개의 단락으로 구성되어 있으며, ‘기·경·경·해’ 구조로 되어있다. 제61장단인 ‘기’는 고음에서 새로운 선율을 내어 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제62~63장단은 급격하게 쯔(c")으로 상행 진행하여 긴장을 주어 ‘죄는 부분’이다. 제64장단은 낮은 음역에서 진행하며 본청으로 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다.

제9장은 총 12장단의 두 단락으로 구성되어 있으며, 제65~66장단이 새로운 선율을 제시하여 선율의 프레이즈를 이루어 ‘중심잡는 부분’이 되고, 제67~74장단인 ‘기·경·기·결·결·경·경·결’은 가장 높은 음역에서 진행하며 왼손의 주법도 다양하고 눌러서 내는 음들이 많이 나타나서 긴장을 주므로 ‘죄는 부분’이 된다. 제75~76장단인 ‘해해’는 급격하게 선율이 하행하여 본청으로 종지하여 ‘푸는 부분’이라고 할 수 있다.

제10장은 총 6장단의 한 개의 단락으로 구성되어 있으며, 이 중 제77장단인 ‘기’는 상청에서 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제78~81장단은 선율이 상행하며 줄을 눌러서 표현하는 부분이 많아 긴

장의 느낌을 주어 ‘죄는 부분’이 된다. 제82장단은 본청에서 시작하여 본청에서 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다.

제11장은 총 8장단의 두 개의 단락으로 구성되어 있으며 이 중 제83~84장단인 ‘기·경’은 중간음역에서 새로운 선율을 제시하여 선율의 움직임이 크게 진행하지 않아 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제85~87장단은 본청보다 옥타브 아래에서 잦은 리듬형과 시김새로 긴장을 주어 ‘죄는 부분’이 되고, 제88~90장단은 낮은 음역에서 진행하며 선율이 하향적으로 나타나서 이완의 느낌을 주므로 ‘푸는 부분’이 된다.

제12장은 총 10장단의 한 개의 단락으로 구성되어 있다. 제91~92장단은 연결되어 ‘중심잡는 부분’을 이룬다. 제93~99장단은 ‘중심잡는 부분’보다 높은 음역으로 진행하며 선율이 상향적이고 눌러서 표현하는 부분이 많아 긴장감을 주므로 ‘죄는 부분’이라고 할 수 있다. 제97장단은 본청으로 내려와 선율을 지속하며 잠시 긴장을 멈춘다. 제100장단은 본청에서 시작하여 본청에서 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다.

장(章)에 따라 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’이 차지하는 비중은 다르다. <표 12>에서 보는 것과 같이, ‘죄는 부분’이 70% 넘게 차지하는 장(章)이 있는가 하면, ‘죄는 부분’이 37%정도만 나타나는 장(章)도 있다.

<표 12> 김죽파류 계면조 ‘죄는 부분’의 분포

장(章)	6장	7장	8장	9장	10장	11장	12장
비율	50%	66.6%	50%	66.6%	66.6%	37.5%	70%

김죽파류는 제6~10장까지 ‘죄는 부분’이 50%이상 나타나며 긴장을 계속 이어가고 있다. 제11장에서 ‘죄는 부분’이 37.5%로 비교적 적게 나타나며 지금까지 이어온 긴장을 잠시 이완하고 제12장에서 다시 ‘죄는 부분’을 사용하여 긴장을 나타내며 계면조를 마치는 것을 볼 수 있다.

이와 같은 결과는 각 장이 독립적이지 않고 연결되어 계면조라고 하는 더 큰 악장을 이루고 있음을 말해준다. 강태홍류에서는 ‘죄는 부분’이 있는 장과 없는 장이 대비를 이루며 긴장과 이완이 조화를 이루고 있는데, 김죽파류는 모든 장에서 ‘죄는 부분’이 출현하지만, ‘죄는 부분’의 분포의 많고 적음을 통해 긴장과 이완의 대비를 이루고 있다.

김죽파류 계면조 단락을 정리한 것은 다음의 <표 13>과 같다.

<표 13> 김죽파류 진양조 계면조의 단락구성

장	단 락	장 단	선율의 성격	
6장	1단락	45	기	중심
		46	경	죄는
		47	결	
		48	해	푸는
7장	2단락	49	기	중심
		50	해	
	3단락	51	기	죄는
		52	경	
		53	결	
		54	결	
		55	경	
		56	결	
		57	해	
		58	해	
	4단락	59	기	푸는
		60	해	
8장	5단락	61	기	중심
		62	경	죄는
		63	경	
		64	해	푸는
9장	6단락	65	기	중심
		66	해	
	7단락	67	기	죄는
		68	경	
		69	기	
		70	결	
		71	결	
		72	경	
		73	경	

		74	결	푸는
		75	해	
		76	해	
10장	8단락	77	기	중심
		78	경	죄는
		79	결	
		80	결	
		81	결	푸는
		82	해	
11장	9단락	83	기	중심
		84	경	
		85	경	죄는
		86	결	
	10단락	87	해	푸는
		88	기	
		89	경	
12장	11단락	90	해	중심
		91	기	
		92	경	
		93	경	죄는
		94	경	
		95	경	
		96	결	
		97	경	
		98	경	
		99	결	푸는
		100	해	

(5) 소결론

김죽파류 가야금산조 진양조는 우조 32장단, 돌장 4장단, 평조 8장단, 계면조 56장단의 총 100장단으로 이루어져 있다. 32장단으로 되어 있는 우조는 세 개의 장(章)으로 나뉘어 있고, 9개의 단락으로 나누어진다. 우조의 제1장과 제3장에서는 ‘죄는 부분’과 ‘푸는 부분’이 두 번 나타난다. 사이에 위치한 제2장에서는 ‘죄는 부분’이 한 번 나타나며, 제1장과 제3장의 균형을 잡아주는 역할을 한다. 돌장은 하나의 장(章)으로 되어 있

으며, 강태홍류와 마찬가지로 ‘죄는 부분’이 나타나지 않고 ‘중심잡는 부분’과 ‘푸는 부분’으로만 구성되어 있다. 평조 또한 하나의 장(章)으로 되어 있으며 두 개의 단락으로 나누어져 있다. 제1단락은 ‘중심잡는 부분’을 구성하고 제2단락은 ‘죄는 부분’과 ‘푸는 부분’을 구성하고 있다. 가장 많은 56장단을 차지하고 있는 계면조는 모두 일곱 개의 장(章)으로 나뉘어 있으며, 11단락으로 나누어진다. 김죽파류에서는 7장(章)중 6장(章)이 50%이상의 ‘죄는 부분’을 포함한다. 제10장까지 쪽 긴장을 이어가다가 제11장에서 잠시 이완하고 제12장에서 긴장부분이 나타나며 진양조를 마무리 한다. ‘죄는 부분’이 많이 나타나며 진양조를 마무리하고 있는 점이 이색적이다.

3. 최옥삼류

최옥삼류 가야금 산조 진양조는 우조 10장단, 평계면 9장단, 돌장 7장단, 봉황조 15장단, 평계면 16장단, 진계면 7장단, 단계면 10장단, 생삼청 10장단의 총 84장단으로 구성되어 있다. 봉황조 뒤에 있는 평계면·진계면·단계면·생삼청을 묶어 계면조로 분석한다. 19장단으로 되어 있는 우조는 두 개의 장(章)으로 나뉘어 있고, 비교적 짧은 돌장과 봉황조는 각각 하나의 장(章)으로 표시되어 있다. 가장 많게 43장단을 차지하고 있는 계면조는 모두 네 개의 장으로 나뉘어 있다. 장(章)별로 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’과 그것을 구성하고 있는 ‘기·경·결·해’선율단락의 구조를 살펴보도록 하겠다.

1) 우조

최옥삼류 진양조 우조는 10장단으로써 1장을 이루고 있고, 한 개의 장은 네 개의 단락으로 구성되어 있다. 단락을 중심으로 살펴보고, 그

단락이 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’ 중 어디에 속하는지를 살펴보도록 하겠다.

(1) 제1장

제1장은 네 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제1~3장단(기-경-해)

<악보 40>은 최옥삼류 진양조 제1~3장단이다. 제1장단은 우조 제1장의 내드름으로 a'(칭)에서 한 음이 지속되며 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제2장단은 ‘기’의 선율을 받아서 제3~6박에서 완전 5도 아래로 내려와 지속하며 ‘경’의 기능을 하고 있다. 제3장단은 출현 음중 가장 높은 음정에서 순차적으로 하행하여 본청으로 풀어주며 ‘ㄱ ㄱ ㄱ ㄱ’의 중지하는 리듬형을 보여주어 ‘해’의 기능을 갖는다. ‘기-경-해’로 진행되는 ‘축소형’ 단락이다.

<악보 40> 최옥삼류 진양조 우조 제1단락

(1)羽調

1 기

2 경

3 해

제1단락의 제1~3장단은 진양조를 시작하는 동시에 우조를 시작하는 ‘중심잡는 부분’에 해당한다. 내드름으로 a'(칭)음정에서 새로운 선율을

제시하기는 하지만 본격적인 농현과 변주는 이루어지지 않는다. 줄을 눌러서 내는 꾸밈음들이 나타나기는 하지만, 개방현에서 선율을 진행하는 부분이 많은 특징을 보인다.

② 제2단락: 제4~7장단(기-경-기-해)

<악보 41>은 최옥삼류 진양조 제4~5장단이다. 제4장단은 휘어쳐올리는목으로 시작한 후 고음에서 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제5장단은 ‘기’의 선율을 활용하여 고음에서 변주하는 선율이다. 제1~4박까지는 상청에서 진행하여 긴장을 주며 선율을 이어가는 ‘경’의 기능을 하고, 제5~6박에서는 음을 흘러내리며 긴장을 풀어주고 다음 선율로 넘어가기 전 반종지를 하여 ‘해’의 기능을 한다. 엄밀히 말하자면 제5장단은 ‘경’과 ‘해’의 두 가지 기능을 가지고 있는 장단이라고 볼 수 있다. 그러나 이 장단에서는 선율을 이어주는 ‘경’의 기능을 크게 한다. 제6장단은 a(동)음정의 낮은 음역으로 급격하게 떨어지며 새로운 선율을 시작하여 ‘기’의 기능을 한다. 제7장단은 제3장단과 동일한 선율을 반복하며 선율이 점차 하행하며 풀어주어 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 41> 최옥삼류 진양조 우조 제2단락

4 기

5 경

6 기

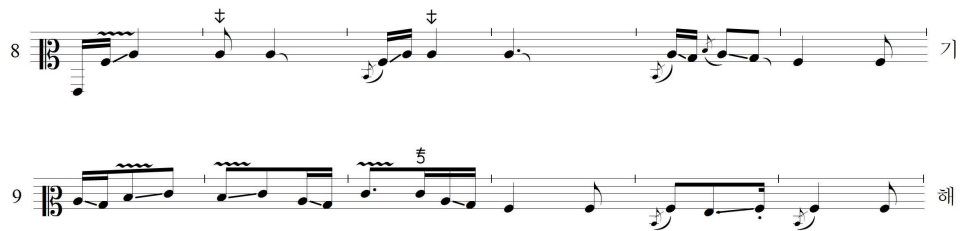
7 해

제2단락의 제4~5장단은 제1단락의 ‘중심잡는 부분’에서 제시한 음정으로부터 상행하여 선율이 계속 고음에서 진행하며 긴장감을 주어 ‘죄는 부분’으로 볼 수 있다. 제6~7장단은 한 옥타브 아래의 a(동)으로 급격히 음역이 떨어져서 긴장을 풀어주며 선율의 움직임이 크지 않고, 맺는 느낌을 주어 ‘푸는 부분’이 된다.

③ 제3단락: 제8~9장단(기-해)

<악보 42>는 최옥삼류 진양조 제8~9장단이다. 제8~9장단은 제2단락의 제4~5장단을 한 옥타브 아래에서 반복하여 강조하는 선율이다. 제9장단⁷⁴⁾은 제5장단과 같은 선율로 ‘경’과 ‘해’의 두 가지 기능을 가지고 있는 장단이라고 볼 수 있다. 제4단락은 ‘기-해’의 ‘축소형’ 단락이다.

<악보 42> 최옥삼류 진양조 우조 제3단락



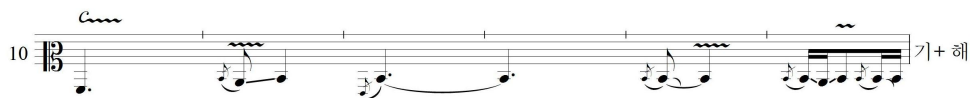
제3단락은 제2단락을 한 옥타브 아래에서 진행하며 선율을 강조하여 긴장을 주므로 ‘죄는 부분’이라 할 수 있다.

74) 이은형은 제9장단을 ‘경’이라고 하였으나, 제5-6박에서 선율을 풀어주어 ‘해’로 본다.

④ 제4단락: 제10장단(기+해)

<악보 43>은 최옥삼류 진양조 제10장단이다. 제10장단⁷⁵⁾은 한 장단 안에 ‘기’와 ‘해’가 함께 들어있는 선율이다. 제3단락의 제6장단과 유사하지만, 장(章)의 끝에 위치하여 ‘해’의 기능도 함께 갖는다.

<악보 43> 최옥삼류 진양조 우조 제4단락



제4단락은 가장 아래음역에서 진행하며 굽은 농현으로 긴장을 풀고 음정의 움직임이 거의 없이 진행하여 ‘푸는 부분’이 된다.

지금까지 한 개의 장(章)으로 구성되어 있는 최옥삼류 진양조 우조의 선율 구성을 살펴보았다. 우조 제1장은 네 개의 단락으로 되어 있는데, 제1단락은 제1~3장단으로 ‘중심잡는 부분’을 이루고, ‘기·경·해’의 축소형으로 되어있다. 제2단락은 제4~7장단인데, 제4~5장단은 상청에서 진행하며 긴장을 주어 ‘죄는 부분’이 되며, 제6~7장단은 낮은 음역으로 음정이 떨어지며 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’이 된다. 제3단락인 ‘기·해’는 줄을 눌러 긴장감을 더하여 ‘죄는 부분’이 되며, 제4단락은 ‘푸는 부분’에 해당한다.

최옥삼류 진양조 우조의 단락을 정리한 것은 다음의 <표 14>와 같다.

75) 이은형은 제10장단을 ‘결’이라고 하였으나, 악장의 마지막 선율이고 제시하는 부분과 ‘푸는 부분’이 함께 들어있는 ‘기+해’로 본다. 성애순은 이 장단을 이완을 나타내는 장단이라고 설명하고 있다.

<표 14> 최옥삼류 진양조 우조의 단락구성

장	단 락	장 단	선율의 성격	
1장	1단락	1	기	중심
		2	경	
		3	해	
	2단락	4	기	죄는
		5	경	
		6	기	푸는
		7	해	
	3단락	8	기	죄는
		9	해	
	4단락	10	기+해	푸는

2) 평계면⁷⁶⁾

최옥삼류 진양조 평계면은 9장단으로써 한 개의 장을 이루고 두 개의 단락으로 구성되어 있다.

(1) 제2장

제2장은 두 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제11~13장단(기-경-해)

<악보 44>는 최옥삼류 진양조 제11~13장단이다. 제11장단⁷⁷⁾은 장(章)의 시작으로 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제12장단⁷⁸⁾은 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 하고, 제13장단은 꺾는 음의 연속사용 후 풀어주어 ‘해’의 기능을 갖는다.

76) 이재숙 채보 악보에서는 제11장단부터 19장단까지를 평계면으로 구분하였고, 성애순 채보 악보에서는 제14장단부터 변우조로 구분하고 있는 차이점이 있다.

77) 이은형은 이 장단을 ‘경’으로 보았으나, 2장의 시작부분을 제시하는 선율이므로 ‘기’로 본다.

78) 이은형은 이 장단을 ‘결’로 보았으나, ‘기’의 선율을 연결하는 선율이므로 ‘경’으로 본다.

<악보 44> 최옥삼류 진양조 평계면 제1단락

(2)界面調

제1단락의 기능을 살펴보면 a(동)음으로 시작하여 그 음을 활용하여 하나의 프레이즈를 이루고 있다. 전체적인 선율구조는 a(동)-d'(땅)으로 제2장의 '중심잡는 부분'이 된다.

② 제2단락: 제14~19장단(기-경3-결-해)

<악보 45>는 최옥삼류 진양조 제14~19장단이다. 제14장단은 밀어올리는목으로 고음에서 새로운 선율을 제시하여 '기'의 기능을 한다. 이 선율은 큰 음정의 도약 없이 진행한다. 제15~17장단⁷⁹⁾은 '기'의 선율을 받아 리듬을 변주하며 선율을 연결하여 '경'의 기능을 하고 있다. 제18장단은 고음역에서 진행하며, 음정의 간격을 넓혀가며 진행하여 긴장감을 주어 '결'의 기능을 한다. 제19장단은 d'(땅)음을 중심으로 진행하며 긴장을 풀어주어 '해'의 기능을 갖는다.

79) 이은형은 제16~18장단을 '결-기-경'으로 보았으나, 제16장단에서 긴장을 나타내는 복잡한 리듬형이나 고음을 발견하지 못하여 선율을 연결하는 '경'으로 보았고 제17장단은 새로운 선율을 시작하는 것이 아니고 제16장단과 선율이 연결되어 진행하므로 '경'으로 보았다. 제18장단은 가장 높은 음역과 줄을 늘려서 내는 주법으로 인해 강한 긴장을 나타내므로 '결'로 보았다.

<악보 45> 최옥삼류 진양조 평계면 제2단락

제2단락은 제1단락과 비교해 상청에서 선율이 진행하며 g'(짙)을 중심으로 하여 하나의 프레이즈를 이루고 있다. 제14~18장단까지 선율이 상향적으로 고음에서 진행하며 긴장감을 주어 제2장의 '죄는 부분'이 된다. 제19장단은 선율이 급격하게 낮은 음역으로 진행하여 긴장을 풀어주어 '푸는 부분'이 된다.

지금까지 한 개의 장(章)으로 되어 있는 최옥삼류 진양조 평계면의 선율 구성을 살펴보았다. '중심잡는 부분', '죄는 부분', '푸는 부분'으로 구분하고 그 속에 내재되어 있는 '기·경·결·해' 선율단락의 구조를 살펴보았다.

평계면은 모두 두 개의 단락으로 되어 있는데, 제1단락은 ‘중심잡는 부분’을 이루고 제2단락은 둘로 나뉘어 각각 ‘죄는 부분’과 ‘푸는 부분’을 이룬다. 제1단락은 ‘기·경·해’로 되어 있고, 제2단락은 ‘기·경·경·경·결·해’의 ‘확대형’으로 되어 있다. ‘중심잡는 부분’에 해당되는 제1단락은 선율의 움직임이 크지 않고, 하청에서 선율이 진행되어 긴장을 고조시키지 않는다.

최옥삼류 진양조 평계면의 단락을 정리한 것은 다음의 <표 15>와 같다.

<표 15> 최옥삼류 진양조 평계면의 단락구성

장	단 락	장 단	선율의 성격	
2장	1단락	11	기	중심
		12	경	
		13	해	
	2단락	14	기	죄는
		15	경	
		16	경	
		17	경	
		18	결	푸는
		19	해	

3) 돌장

최옥삼류 진양조 돌장은 7장단으로써 한 개의 장을 이루고 두 개의 단락으로 구성되어 있다.

(1) 제3장

제3장은 두 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제20~24장단(기-경3-해)

<악보 46>은 최옥삼류 진양조 제20~24장단이다. 제20장단은 돌장의 내드름 선율로 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제21~22⁸⁰⁾장단은 ‘기’에서 제시한 선율을 변주하여 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 하고 있다. 우조의 특징적인 주법이라고 할 수 있는 풀며 꺾는 주법을 반복하고 있다. 제23장단⁸¹⁾은 선율의 움직임이 크지 않고 낮은 음역에서 선율을 이어가며 ‘경’의 기능을 갖는다. 제5-6박에서 종지선율을 보이지만, 제24장단과 선율을 이어가므로 ‘해’라고 볼 수는 없다. 제24장단은 선율이 하행하며 ♩ ♩의 종지리듬형으로 종지하여 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 46> 최옥삼류 진양조 돌장 제1단락

(3)돌장

20 기

21 경

22 경

23 경

80) 오연경은 제22장단을 ‘결’로 보았으나, 선율을 연결하는 기능을 하므로 ‘경’으로 본다.

81) 오연경은 제23장단을 ‘해’로 보았으나, 앞뒤 선율과 계속해서 연결되므로 ‘경’으로 본다.



제1단락의 제20~24장단은 돌장의 시작선율로 내드름이다. 이것이 돌장의 ‘중심잡는 부분’에 해당한다. 개방현에서 선율이 진행하며 선율의 움직임이 크지 않아 긴장감이 크게 고조되지 않는 특징을 보인다.

② 제2단락: 제25~26장단(기-해)

<악보 47>은 최옥삼류 진양조 제25~26장단이다. 제25장단은 g(당)-c'(징)의 선율구조로 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 하며 제26장단은 순차적으로 선율이 하행하며 본청으로 종지하여 ‘해’의 기능을 하고 있다.

<악보 47> 최옥삼류 진양조 돌장 제2단락



제2단락의 제25~26장단은 내드름 선율보다 아래의 음역에서 진행하며 선율의 움직임이 크지 않은 특징을 보이며 주로 종지형에 많이 나타나는 당(g)-징(c')의 진행과 ‘♪♪♪’ 리듬형 그리고 풀어주는 농현이 많이 나온다. 이 부분은 ‘푸는 부분’에 해당한다.

지금까지 한 장(章)으로 구성되어 있는 최옥삼류 진양조 돌장의 선율 구성을 살펴보았다. 돌장인 제3장은 두 개의 단락으로 되어 있는데, 제1

단락은 ‘중심잡는 부분’으로 되어 있다. 제1단락의 ‘기-경-경-경-해’선율이 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제2단락의 ‘기·해’는 계속해서 이완하는 선율이 나타나고, 본청에서 ‘♪♪ ♪♪’의 종지형 리듬형으로 종지하여 ‘푸는 부분’에 해당한다. 강태홍류, 김죽파류와 마찬가지로 ‘죄는 부분’이 없이 ‘중심잡는 부분’과 ‘푸는 부분’으로만 되어있는 것이 돌장의 특징이라고 할 수 있다.

최옥삼류 진양조 돌장의 단락을 정리한 것은 다음의 <표 16>과 같다.

<표 16> 최옥삼류 진양조 돌장의 단락구성

장	단 락	장 단	선율의 성격	
3장	1단락	20	기	중심
		21	경	
		22	경	
		23	경	
		24	해	
	2단락	25	기	푸는
		26	해	

4) 봉황조

최옥삼류 진양조 봉황조는 15장단으로써 한 개의 장(章)을 이루고 있고, 네 개의 단락으로 구성되어 있다.

(1) 제4장

제4장은 네 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제27~28장단(기-해)

<악보 48>은 최옥삼류 진양조 제27~28장단이다. 제27장단은 봉황조

의 내드름으로 칭(a')을 중심으로 새로운 선율을 제시하여 '기'의 기능을 한다. 휘어쳐올리는목으로 시작하는 '기'선율이다. 제28장단⁸²⁾은 제27장단 '기'장단의 제1-4박을 제1박에 축소하여 시작하고, '기'의 제5~6박 선율을 제3~6박에 음정변화를 주며 확대하였다. 음정이 순차적으로 하행하여 본청에서 종지하여 '해'의 기능을 한다. 봉황조 제1단락은 '기-해'의 '축소형'단락으로 구성되어 있다.

<악보 48> 최옥삼류 진양조 봉황조 제1단락

제1단락의 제27~28장단은 봉황조의 시작선율로 a'(칭)을 중심으로 선율을 제시한다. 제28장단까지 연결되어 하나의 프레이즈를 이루어 봉황조의 '중심잡는 부분'이 된다.

② 제2단락: 제29~32장단(기-경-해2)

<악보 49>는 최옥삼류 진양조 제29~32장단⁸³⁾이다. 제29장단은 새롭게 선율을 제시하여 '기'의 기능을 한다. 제30장단은 제29장단의 '기'선율과 싱크페이션으로 연결되어 선율을 진행하여 '경'의 기능을 하고 있다. 제31장단은 제1~3박까지 c'(징)의 동일음으로 진행하여 긴장을 풀

82) 이은형은 이 장단을 선율을 연결하는 '경'으로 보았으나, 선율이 점차 하행하며 풀어주므로 '해'로 보겠다.

83) 이은형은 제29~31장단을 '경-결-결'으로 보았으나, 제29장단은 새로운 선율을 제시하므로 '기'로 보겠다. 제30장단은 제29장단의 제6박과 연결되어 진행하므로 '경'으로 보았고, 제31장단에서도 긴장을 주는 리듬형이나 고음이 나타나지 않았으므로 선율을 연결하는 '경'으로 보았다.

어주지만, 제4박에서 갑자기 긴장감을 주어 ‘결’로 볼 수도 있으나, 바로 제5~6박에서 c'(징)으로 선율을 풀어주어 ‘해’의 기능을 한다. 제32장단은 싱코페이션으로 제31박과 연결되어 시작하고 c'(징)음을 주요음으로 하여 진행하며 ‘ㄱ ㄴ ㄴ ㄱ’의 종지리듬형으로 종지하며 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 49> 최옥삼류 진양조 봉황조 제2단락

제2단락의 제29~30장단은 싱코페이션으로 하나의 선율로 연결되어 진행하며 선율이 상향적이어서 긴장을 나타내어 ‘죄는 부분’으로 볼 수 있다. 제31~32장단은 c'(징)으로 선율을 시작하여 선율을 맺을 때도 같은 음으로 맺어주어 긴장을 해소하여 ‘푸는 부분’으로 볼 수 있다.

③ 제3단락: 제33~36장단(기-경-결-해)

<악보 50>은 최옥삼류 진양조 제33~36장단이다. 제33장단은 상청에서 c"(쥬)음을 진행하고 한 음을 지속하며 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 또한 휘어쳐올리는목으로 시작하는 ‘기’의 특징도 갖고 있다. 제34장단은 ‘기’의 선율을 옥타브 아래로 내려 꺾고-본청으로

돌아가는 시퀀스를 반복하며 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 하고 있다. 제35장단은 ‘경’에서 제시한 시퀀스를 옥타브 위에서 반복하며 변주하며 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 갖는다. 제36장단⁸⁴⁾은 선율이 하행하며 긴장을 해소하고 제5박과 제6박에서 본청으로 종지하여 긴장을 해소하여 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 50> 최옥삼류 진양조 봉황조 제3단락

제3단락의 제33~34장단은 c"(쫑)의 고음에서 새로운 선율을 제시하여 제34장단까지 연결되어 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제34장단은 ‘경’의 기능을 하지만 제33장단과 연결되어 있기 때문에, 제33장단과 제34장단을 합하여 ‘중심잡는 부분’으로 보았다. 제35~36장단은 ‘중심잡는 부분’보다 높은 음역에서 선율이 진행되며 긴장을 나타내어 ‘죄는 부분’이 되며, 그것이 다음 단락의 선율에서도 계속 변주되어 연결된다.

84) 이은형은 이 장단을 ‘결’로 보았으나, 상향하며 선율이 진행하여 ‘결’로 볼 수도 있으나, 꺾는 음 후 본청으로 진행하며 선율을 풀어주므로 ‘해’로 본다.

④ 제4단락: 제37~41장단(기-결-경-해2)

<악보 51>은 최옥삼류 진양조 제37~41장단이다. 제37장단은 봉황조 제1단락의 제27장단 ‘기’의 제1~2박과 동일하게 진행 후 제3~6박에서 새로운 선율을 제시하는 ‘기’의 선율이며 제38장단은 상청에서 딸꾹질목과 꿇는목으로 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 한다. 제39장단은 선율이 급히 하행하며 앞뒤의 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 한다. 제40장단부터 제41장단까지 선율이 점차 하행하며 본청으로 종지하는 ‘해’의 선율이다. 두 장단에 걸친 ‘해’ 선율과 계면조의 특징인 꺾는목의 반복적인 출현을 통해, 평조가 끝나고 계면조로 넘어간다는 것을 암시하고 있다. 봉황조 제4단락은 ‘기-결-경-해-해’의 ‘기본형’ 단락으로 구성되어 있다.

<악보 51> 최옥삼류 진양조 봉황조 제4단락

The musical score consists of five staves, each representing a measure (장단) from 37 to 41. The notation is in a traditional Korean style with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The staves are labeled with measure numbers on the left and mode names on the right: 37 기 (Ki), 38 결 (Gyeol), 39 경 (Gyeong), 40 해 (Hae), and 41 해 (Hae). Annotations include a box around measures 37-38, an oval around measures 37-38, and a box around measures 39-40. A '5' is written above the staff for measure 39, and a '5' is written below the staff for measure 40. A '5' is also written below the staff for measure 41.

제4단락은 제3단락의 ‘죄는 부분’과 연결이 되어 진행하며, 계속해서 고음에서 상향적인 선율이 나타난다. 제37~39장단까지는 긴장을 이어가는 ‘죄는 부분’이라고 할 수 있다. 제40~41장단은 급격히 선율이 하행하여 본청으로 풀어주어 긴장을 해소하여 ‘푸는 부분’ 된다.

지금까지 한 개의 장(章)으로 구성되어 있는 최옥삼류 진양조 봉황조의 선율 구성을 살펴보았다. 봉황조는 하나의 장(章)으로 표시되어 있으나, 내부적으로 ‘중심잡는 부분·죄는 부분·푸는 부분’으로 구성된 두 개의 장(章)으로 구성되어 있는 것을 볼 수 있다. 함동정월은 이를 봉조와 황조가 짝을 이루고 있는 것으로 보았다.⁸⁵⁾

봉황조 제4장은 네 개의 단락으로 되어 있는데, 제1단락은 ‘중심잡는 부분’을 이루고 제2단락은 둘로 나뉘어 각각 ‘죄는 부분’과 ‘푸는 부분’을 이룬다. 제1단락은 ‘기·해’로 되어 있고, 내드름으로 시작한 후 선율이 하향하며 큰 긴장을 주고 있지 않는 제2단락은 ‘기·경·해·해’로 되어 있다. 제29~30장단은 선율이 상행하며 긴장을 나타내는 ‘죄는 부분’이며, 제31~32장단은 본청에서 시작하여 선율을 풀어주며 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다. 제3단락도 둘로 나뉘어 각각 ‘중심잡는 부분’과 ‘죄는 부분’을 이룬다. 제3단락의 제33~34장단은 고음에서 내드름을 시작하여 진행하여 ‘중심잡는 부분’이 되고, 제35~36장단은 ‘중심잡는 부분’보다 더 높은 음역으로 진행하며 선율이 상행하여 격한 긴장을 나타내어 ‘죄는 부분’이 된다. 제4단락의 제37~39장단은 제3단락의 ‘죄는 부분’과 연결되어 선율이 계속 상행하여 ‘죄는 부분’을 이어간다. 제40~41장단은 급격하게 선율이 하행하여 본청으로 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다.

최옥삼류 진양조 봉황조의 단락을 정리한 것은 다음의 <표 17>과 같다.

85) 문숙희, 앞의 글, 20쪽.

<표 17> 최옥삼류 진양조 봉황조의 단락구성

장	단락	장단	선율의 성격	
4장	1단락	27	기	중심
		28	해	
	2단락	29	기	최는
		30	경	
		31	해	푸는
		32	해	
	3단락	33	기	중심
		34	경	
		35	결	최는
		36	해	
	4단락	37	기	
		38	결	
		39	경	
		40	해	푸는
		41	해	

5) 계면조

최옥삼류 진양조 계면조는 43장단으로써 네 개의 장을 이루고, 네 개의 장은 각각 세 단락, 한 단락, 한 단락, 한 단락으로 구성되어 있다.

(1) 제5장

제5장은 세 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제42~48장단(기-경2-결2-해2)

<악보 52>는 최옥삼류 진양조 제42~48장단이다. 제42장단은 평계면의 시작으로 휘어쳐올리는목으로 시작하여 미는목으로 c"(쫓)음을 유지시키는 ‘기’선율이다. 제43장단은 ‘기’의 선율을 모방하여 리듬을 분할하며 ‘기’와 유사하게 진행하여 ‘경’의 기능을 한다. ‘기’의 제3박을 제3-4

박으로 리듬을 확대하여 변주한다. 제44장단은 선율이 점차 하행하지만 앞의 ‘경’선율보다 리듬이 분할되어 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 갖는다. 제44장단은 제43장단의 제1박의 음정변주로 시작하고 제43장단의 제2박에 출현한 시퀀스를 반복하며 진행한다. 제45장단은 제44장단의 선율을 이어받아 선율이 계속적으로 상행하며 진행하여 긴장을 주므로 ‘결’의 기능을 하고 있다. 제46장단은 d'(땅)음을 끊는목으로 눌러서 진행하며 긴장감을 고조시키다가 제5박과 제6박에서 뺏어주어 ‘결’의 기능을 하며, 제47장단⁸⁶⁾은 낮은 음부터 차례로 상행하여 제5박까지 진행하여 긴장감을 주다가 제6박에서 풀어주어 ‘해’의 기능을 갖는다. 제48장단은 동일한 음으로 진행하여 긴장을 완전히 풀어주어 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 52> 최옥삼류 진양조 평계면 제1단락

(5) 平界面

42 기

43 경

44 경

45 결

c.s.

86) 이은형은 제47장단을 ‘결’로 보았으나, 선율이 급격하게 낮은음역에서 시작하여 긴장을 풀고, 본청에서 진행하므로 ‘해’로 보겠다.



제1단락의 제42장단은 계면조의 처음 시작선율로 c"(쫑)을 중심음으로 고음에서 선율을 제시하여 '중심잡는 부분'이 된다. 제43~46장단은 리듬이 잘게 나누어지며 잔가락이 많이 들어가 있다. 또한 선율이 계속 해서 상향하는 움직임을 보이며 긴장을 나타내기 때문에 '죄는 부분'으로 볼 수 있다. 제44장단에서 선율이 하행하여 긴장을 푸는 듯 보일 수는 있지만 같은 리듬형을 반복하여 긴장을 유지한다. 제47~48장단은 g(당)의 농현으로 긴장을 풀며 c'(징)의 본청으로 선율을 종지하여 '푸는 부분'으로 볼 수 있다.

② 제2단락: 제49~53장단(기-경3-해)

<악보 53>은 최옥삼류 진양조 제49~53장단이다. 제49장단은 딸꾹질목을 반복적으로 제시하며 새로운 선율을 제시하여 '기'의 기능을 한다. 제50장단부터 제52장단은 제49장단의 선율을 모방하여 진행하여 '경'의 기능을 하고 있다. 제50장단은 '기'의 제6박의 선율을 반복 변주하며, 제51장단은 제49장단의 '기' 선율과 거의 유사하게 진행하여 기와 유사하게 진행하여 '경'의 기능을 한다. 제52장단⁸⁷⁾은 제51장단의 선율구조를

87) 이은형은 이 장단을 '결'로 보았으나, 리듬이 단순하게 진행하며 선율의 움직임이 활발하지 않아 긴장을 주지 않고, 제5-6박에서 선율을 맺지도 않으므로 '경'으로 보겠다.

제1박에 축소하여 진행한다. 제53장단은 선율이 하행하다가 제4박에서 굽은 농현으로 긴장을 풀어주며 ‘♪ ♩ ♩’의 땀는 리듬형으로 진행하여 ‘해’의 기능을 하고 있다.

<악보 53> 최옥삼류 진양조 평계면 제2단락

제2단락의 제49장단은 e'(지)줄을 눌러서 내는 음정을 주요음으로 하여 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제50~53장단은 ‘중심잡는 부분’에서 제시한 음정을 사용하여 선율을 연결시키며 변주하고 있다. 선율이 하행하지 않고 상향적이며 계속하여 긴장을 이어가고 있어서 ‘죄는 부분’이라고 볼 수 있다.

③ 제3단락: 제54~57장단(기-경-해2)

<악보 54>는 최옥삼류 진양조 제54~57장단이다. 제54장단은 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 이 선율은 제1-4박의 선율을 제5-

6박에 축소하여 반복한다. 제55장단⁸⁸⁾은 ‘기’에서 출현한 음들을 사용하여 미는목과 끊는목을 사용하여 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 한다. 제56장단⁸⁹⁾은 선율이 상행하며 제4박에서 긴장을 느끼게 하다가 제5박과 제6박을 동일음으로 진행하며 풀어주어 ‘해’의 기능을 하고 있다. 제57장단은 제56장단과 연결되는 선율로, 음정이 하행하여 본청으로 맺어주어 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 54> 최옥삼류 진양조 평계면 제3단락

54 기

55 결

56 해

57 해

제3단락의 제54~55장단은 새로운 선율을 시작하면서 제2단락의 ‘죄는 부분’과 연결되어 선율이 상행하며 긴장을 이어가므로 ‘죄는 부분’이 된다. 제56장단에서 선율이 급격히 g(당)으로 하행하여 농현하며 긴장을 풀어준다. 제57장단까지 본청으로 선율을 종지하며 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’이라고 할 수 있다.

88) 이은형은 이 장단을 선율을 연결하는 ‘경’으로 보았으나, 갑자기 상청으로 진행하며, 리듬이 잘게 나누어 지고 긴장감을 주므로 ‘결’로 보겠다.

89) 이은형은 이 장단을 ‘결’로 보았으나, 선율이 급격하게 하행하며 긴장을 풀고 본청으로 진행하며 선율을 풀어주므로 ‘해’로 보겠다.

(2) 제6장

제6장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제4단락: 제58~64장단(기-경4-결-해)

<악보 55>는 최옥삼류 진양조 제58~64장단이다. 제58장단은 진계면의 시작부분으로 선율을 새롭게 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제59~62장단⁹⁰⁾은 ‘기’에서 출현한 중심음을 활용하여 한 옥타브 아래에서 진행하다가 1소박 1음 진행으로 리듬분할하며 선율이 도약하며 진행하여 ‘경’의 기능을 갖는다. 제63장단은 상청에서 진행하며 왼손의 꺾는 주법을 사용하여 긴장을 주다가 제5박과 제6박에서 본청으로 맺어주어 ‘결’의 기능을 하며, 제64박은 선율이 점차 하행하며 본청에서 맺어주어 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 55> 최옥삼류 진양조 평계면 제4단락

(6)진계면

90) 이은형은 제61장단을 ‘결’로 보았지만, 긴장을 주는 리듬이나 선율이 나타나지 않고, 앞뒤 선율을 연결하는 역할을 하므로 ‘경’으로 보겠다.



제58장단은 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제59~63장단은 G(청)의 가장 낮은 음역에서 선율을 시작하며 선율이 상향하는 모습을 보이며 긴장을 느끼게 한다. 따라서 이 부분을 ‘죄는 부분’으로 볼 수 있다. 제64장단은 선율이 상행했다가 본청으로 돌아와 ‘ㄲ ㄲ / ㄲ ㄲ’의 리듬형으로 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다.

(3) 제7장

제7장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제5단락: 제65~74장단(기-경3-결-기-경2-결-해)

<악보 56>은 최옥삼류 진양조 제65~74장단이다. 제65장단은 g'(짙) 음정을 지속하여 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제66장단은 ‘기’의 한 옥타브 아래에서 선율을 강조하며 연결하여 ‘경’의 기능을 갖는다. 제67장단과 68장단⁹¹⁾도 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 한다. 제69장단⁹²⁾은 상청에서 음의 도약을 통해 긴장을 주어 ‘결’이 된다. 제7

91) 이은형은 제68장단을 ‘결’로 보았으나, 앞뒤 선율과 이어지며 연결하는 기능을 하므로 ‘경’으로 보겠다.

92) 오연경은 제69장단을 ‘경’으로 보았으나, 상청에서 진행하며 긴장을 주므로 ‘결’로 본다.

0장단⁹³⁾은 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 하며 제71장단⁹⁴⁾은 ‘기’의 선율을 모방하여 진행하여 ‘경’의 기능을 하고 있다. 제72장단⁹⁵⁾은 ‘경’의 선율을 이어받아 하행하며 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 한다. 제73장단⁹⁶⁾은 선율이 상행하며 긴장을 주다가 선율이 하행하며 맺어주어 ‘결’의 기능을 갖는다. 제74장단은 g(당)-c'(징)의 선율구조로 진행하며 긴장을 풀어주어 ‘해’의 기능을 한다.

<악보 56> 최옥삼류 진양조 단계면 제5단락

(7)단계면

65 기

66 경

67 경

68 경

69 결

93) 오연경은 제70장단을 ‘경’으로 보았으나, 새로운 계면조 선율을 제시하여 ‘기’로 본다.

94) 오연경은 제71장단을 ‘결’로 보았으나, 앞의 ‘기’선율과 유사하게 진행되므로 ‘경’으로 본다.

95) 오연경은 제72장단을 ‘해’로 보았으나, 선율을 풀지않고 앞뒤선율을 연결하므로 ‘경’로 본다.

96) 오연경은 제73장단을 ‘기’로 보았으나, 전 선율과 시작선율이 같고 상청으로 진행하며 긴장을 주므로 ‘결’로 본다.

제5단락의 제65~66장단은 g' (짙)을 중심으로 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제66장단은 ‘경’의 기능을 하지만 제65장단과 연결되어 있기 때문에, 제65장단과 제66장단을 합하여 ‘중심잡는 부분’으로 보았다. 제67~69장단은 ‘중심잡는 부분’보다 높은 음역에서 선율을 이어가며 긴장을 주어 ‘죄는 부분’이라고 할 수 있다. 제70~74장단은⁹⁷⁾ d' (땅)을 눌러서 내는 음을 중심으로 선율이 진행되는데, 선율이 상향적이지 않으며 움직임이 크지 않아 긴장을 느끼게 하지 않는다. 이 부분은 ‘푸는 부분’이라고 할 수 있다.

(4) 제8장

제8장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

97) 함동정월은 제70~74장단을 ‘죄면서 푸는 부분’이라고 하였다. 문숙의, 앞의글. 40쪽.

① 제6단락: 제75~84장단(기-경-결-경-결-경3-해)

<악보 57>은 최옥삼류 진양조 제75~84장단이다. 제42장단의 ‘기’선율을 1소박 1음으로 리듬 변주하여 진행한다. 한 음을 지속하는 특징을 가진 ‘기’선율이다. 제76장단은 ‘기’의 선율을 이어받아 연결하여 ‘경’의 기능을 한다. 제77장단은 쫓(c”)음정으로 밀어올려 6박동안 유지하며 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 하고 있다. 제78장단은 앞뒤 선율을 연결하는 ‘경’의 기능을 하며, 제79장단은 낮은 음역에서 시작하여 가장 윗줄인 쟁(d”)줄을 눌러서 다시 한 번 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 한다. 제80~82장단은 선율을 이어받아 음정에 조금씩 변화를 주면서 큰 움직임 없이 진행하며 선율을 연결하므로 ‘경’의 기능을 하고 있다. 제83장단⁹⁸⁾과 제84장단은 최옥삼류 진양조의 가장 마지막 장단으로 본청에서 동일음으로 진행하며 이완의 느낌을 주며 맺어주어 ‘해’의 기능을 하고 있다.

<악보 57> 최옥삼류 진양조 생삼청 제6단락

(8)생삼청

75 기

76 경

77 결

78 경

79 결

98) 이은형은 83장단을 ‘결’로 보았으나, 선율이 급격하게 하행하며 긴장을 풀어주고 본청에서 진행하며 선율을 풀어주므로 ‘해’로 보겠다.



제75장단은 c"(쫙)음을 중심으로 고음에서 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제76~82장단은 선율이 연결되며 변주되고, 높은 음역에서 진행하여 계속하여 긴장을 나타내어 ‘죄는 부분’이 된다. 제 83~84장단은 급격하게 선율이 하행하여 앞의 선율에서의 긴장을 해소하고, g(당)의 농현으로 선율을 풀어낸 후 본청으로 돌아가서 종지하여 ‘푸는 부분’이라고 할 수 있다.

지금까지 제5장부터 제8장까지 4장(章)으로 구분되어 있는 최옥삼류 진양조 계면조의 선율 구성을 살펴보았다. 제5장(章)만 세 개의 단락으로 구성되어 있고, 나머지 제6,7,8장은 각각 하나의 단락으로 구성되어 있다.

제5장은 세 개의 단락으로 구성되어 있고, ‘죄고 푸는 부분’이 두 번에 걸쳐 나타난다. 제1단락은 제42장단의 ‘기’선율이 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제43~46장단의 ‘경·경·경·결’은 고음에서 긴장을 나타내어 ‘죄는 부분’이 된다. 제47~48장단은 연속해서 두 번 ‘해’선율이 나오며 긴장을

풀어주어 ‘푸는 부분’이라고 할 수 있다. 제2단락은 제49장단의 ‘기’선율이 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제50~53장단의 ‘경·경·경·해’선율은 선율이 하행하지 않고 고음으로 진행하여 긴장을 주는 ‘죄는 부분’이 된다. 이 ‘죄는 부분’은 제3단락의 제54~55장단의 ‘기-결’선율과 연결되어 계속하여 긴장을 나타내어 ‘죄는 부분’이 된다. 제56~57장단은 ‘해’가 연속적으로 두 장단 이어서 나타나며 긴장을 완전히 풀어주어 ‘푸는 부분’이 된다.

제6장은 한 개의 단락으로 구성되어 있다. 제4단락의 제58장단의 ‘기’선율이 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제59~63장단의 ‘경·경·경·경·결·해’선율은 본청보다 옥타브 아래에서 서서히 상행하며 긴장을 나타내어 ‘죄는 부분’이 된다. 제64장단은 선율이 순차 하행하며 본청에서 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다.

제7장은 한 개의 단락으로 구성되어 있다. 제5단락의 제65~66장단의 ‘기·경’선율은 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제67~69장단의 ‘경·경·결’선율은 ‘중심잡는 부분’보다 고음으로 진행하며 긴장을 나타내므로 ‘죄는 부분’이 된다. 제70~74장단의 ‘기·경·경·결·해’는 음정의 움직임이 활발하지 않고 선율이 하행하여 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’이 된다.

제8장도 한 개의 단락으로 구성되어 있다. 제6단락의 제75장단 ‘기’선율은 고음에서 새로운 선율을 제시하는 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제76~82장단의 ‘경·결·경·결·경·경·경’장단은 선율을 상행하며 긴장을 이어가므로 ‘죄는 부분’이 된다. 제83~84장단은 연속해서 두 번 ‘해’로 진행하며 긴장을 완전히 풀어주어 ‘푸는 부분’이 된다.

장(章)에 따라 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’이 차지하는 비중은 다르다. <표 18>에서 보는 것과 같이, ‘죄는 부분’이 70% 넘게 차지하는 장이 있는가 하면, ‘죄는 부분’이 30%정도 적게 나타나는 장(章)도 있다.

<표 18> 최옥삼류 계면조의 '죄는 부분'의 분포

장(章)	5장	6장	7장	8장
비율	62.5%	71%	30%	70%

강태홍류에서는 '죄는 부분'이 있는 장과 없는 장이 대비를 이루며 긴장과 이완이 조화를 이루고 있는데, 김죽파류와 최옥삼류에서는 모든 장에서 '죄는 부분'이 출현하지만, '죄는 부분'의 분포의 많고 적음을 통해 긴장과 이완의 대비를 이루고 있다.

최옥삼류의 계면조 단락을 정리한 것은 다음의 <표 19>와 같다.

<표 19> 최옥삼류 진양조 계면조의 단락구성

장	단락	장단	선율의 성격	
5장	1단락	42	기	중심
		43	경	죄는
		44	경	
		45	결	
		46	결	
		47	해	푸는
		48	해	
	2단락	49	기	중심
		50	경	죄는
		51	경	
		52	경	
		53	해	
	3단락	54	기	푸는
		55	결	
		56	해	
		57	해	
6장	4단락	58	기	중심
		59	경	죄는
		60	경	
		61	경	
		62	경	
		63	결	
		64	해	푸는

7장	5단락	65	기	중심
		66	경	
		67	경	
		68	경	죄는
		69	결	
		70	기	
		71	경	푸는
		72	경	
		73	결	
		74	해	
8장	6단락	75	기	중심
		76	경	죄는
		77	결	
		78	경	
		79	결	
		80	경	
		81	경	
		82	경	
		83	해	푸는
		84	해	

6) 소결론

최옥삼류 가야금 산조 진양조는 우조 10장단, 평계면 9장단, 돌장 7장단, 봉황조 15장단, 평계면 16장단, 진계면 7장단, 단계면 10장단, 생삼청 10장단의 총 84장단으로 구성되어 있다. 평계면·진계면·단계면·생삼청을 묶어 계면조로 분석하였다. 10장단으로 되어 있는 우조는 한 개의 장(章)으로 되어 있고, 네 개의 단락으로 나누어진다. 우조 제1장에서 ‘중심잡는 부분’이 세 장단에 걸쳐 나온 후 ‘죄는 부분’과 ‘푸는 부분’이 두 번 나타나며 긴장과 이완의 조화를 이루고 있다. 9장단으로 되어 있는 평계면 또한 한 개의 장으로 되어 있다. 평계면은 2개의 단락으로 나누어진다. ‘중심잡는 부분’이 세 장단에 걸쳐 나온 후 ‘죄는 부분’이 다섯 장단 나오며 긴장을 유도한다. 돌장은 하나의 장(章)으로 되어 있으며,

앞의 강태홍류와 김죽파류와 같이 ‘죄는 부분’이 없이 ‘중심잡는 부분’과 ‘푸는 부분’으로만 구성되어 있다. 봉황조는 하나의 장(章)으로 되어 있으며 네 개의 단락으로 나누어진다. ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’이 두 번 반복되며 대비를 이루며 조화를 이루고 있다. 가장 많게 43장단을 차지하고 있는 계면조는 모두 네 개의 장으로 나뉘어 있으며 6개의 단락으로 나누어진다. 최옥삼류 계면조에서는 네 개의 장(章) 모두에서 ‘죄는 부분’이 나타난다. ‘죄는 부분’의 분량에 있어서는 차이가 있어서 최옥삼류 진양조 계면조 각 장은 긴장과 이완이 대비를 이루고 있는 것을 알 수 있었다.

4. 김병호류

김병호류 가야금산조 진양조는 우조 23장단, 돌장 8장단, 평조 5장단, 계면조 36장단의 총 72장단으로 구성되어 있다. 23장단으로 되어 있는 우조는 세 개의 장(章)으로 나뉘어 있고, 비교적 짧은 돌장과 평조는 각각 하나의 장(章)으로 되어 있다. 가장 많게 36장단을 차지하고 있는 계면조는 모두 다섯 개의 장(章)으로 나뉘어 있다. 장(章)별로 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’과 그것을 구성하고 있는 ‘기·경·결·해’ 선율단락의 구조를 살펴보도록 하겠다.

1) 우조

김병호류 우조는 23장단으로 이루어져 있고 세 장으로 구성되어 있다. 제1장은 세 단락, 제2장은 한 단락, 제3장은 두 단락으로 구성되어 있다. 각 장별로 단락을 중심으로 살펴보고, 그 단락이 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’중 어디에 속하는지를 살펴보도록 하겠다.

(1) 제1장

제1장은 세 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제1~3장단(기-경-해)

<악보 58>은 김병호류 진양조 우조 제1장의 제1~3장단이다. 제1장단은 우조의 첫 시작장단으로서 음정의 변화 없이 개방현으로 a'(칭)음정 지속하며 악조와 음고를 제시하며 장과 단락의 처음 시작하여 ‘기’의 기능을 한다. 제2장단은 ‘기’선율을 모방하며 제4~6박에서 5도 아래로 진행하여 ‘기’와 유사하게 진행하는 특징을 가져 ‘경’의 기능을 갖는다. 제3장단은 리듬을 확장하며 선율을 진행하다가 높은 음에서 순차적으로 하행하며 본청에서 풀어주어 ‘해’의 기능을 하고 있다. 이와 같이 김병호류 진양조 우조 제1단락의 세 장단은 각각 ‘기-경-해’의 기능을 하고 있음을 볼 수 있다.

<악보 58> 김병호류 진양조 우조 제1단락

(1)羽調

1 기

2 경

3 해

제1단락은 제1~3장단인데 새로운 선율을 제시하며 본격적인 농현과 변주가 이루어지지 않아 우조 제1장의 ‘중심잡는 부분’이라 할 수 있다. 줄을 눌러서 내는 꾸밈음들이 나타나기는 하지만, 개방현에서 선율을 진행하는 부분이 많은 특징을 보인다.

② 제2단락: 제4~7장단(기-경-기-해)

<악보 59>는 김병호류 진양조 제4~7장단이다. 제4장단은 새로운 선율을 c“(쫑)음정에서 진행하여 한 음을 지속하는 특징을 갖는 선율이며 ‘기’의 기능을 한다. 제5장단은 ‘기’에서 제시한 c“(쫑)음정으로 시작하여 선율이 도약한 후 고음부에서 리듬을 분할하며 발전시켜 진행하여 ‘경’의 기능을 갖는다. 제6장단은 a(동)의 낮은 음역에서 새로운 선율을 시작하여 ‘기’의 기능을 한다. 제7장단은 제5장단의 ‘해’과 동일한 선율로 진행하다가 제5-6박에서 중지하여 ‘해’의 기능을 갖는다.

<악보 59> 김병호류 진양조 우조 제2단락

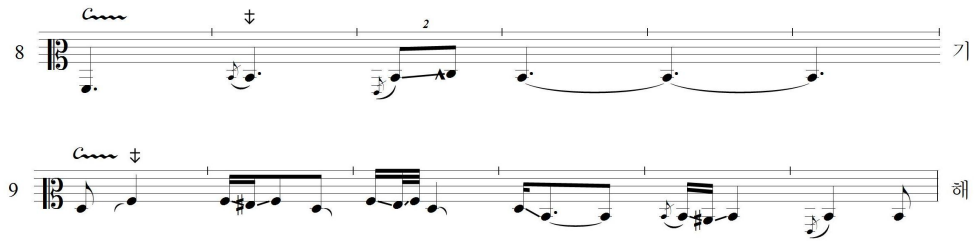
The musical score is written in a single system with four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The staves are numbered 4, 5, 6, and 7. Staff 4 is labeled '기' (Gi) and staff 7 is labeled '해' (Hae). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'Cresc.' and 'f'.

제2단락의 제4~7장단은 c“(쫑)의 고음에서 선율이 진행하며 줄을 계속해서 눌러서 내고 있는 것을 알 수 있다. 줄을 눌러서 내는 것은 개방에서 낼 때보다 긴장감을 느끼게 한다. 제6장단에서 음정이 급격하게 하행하고 있지만 제7장단에서 음들이 촘촘하게 들어있고 농현이 많이 들어있는 것으로 보아 긴장을 주는 것을 알 수 있다. 즉 제2단락의 제4~7장단은 ‘죄는 부분’이라고 볼 수 있다.

③ 제3단락: 제8~9장단(기-해)

<악보 60>은 김병호류 진양조 제8~9장단이다. 제8~9장단은 제6~7장단을 옥타브 아래에서 동일한 선율로 진행하여 ‘기’의 기능을 한다. 제3단락도 ‘기-해’의 짧은 단락으로 진행한다.

<악보 60> 김병호류 진양조 우조 제3단락



제3단락의 제8~9장단은 제2단락의 ‘기-해’선율을 한 옥타브 아래에서 강조하지만, 음역이 더 낮아지고 리듬도 단순해져서 이 단락은 ‘푸는 부분’으로 볼 수 있다.

(2) 제2장

제2장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제4단락: 제10~14장단(기-경2-결-해)

<악보 61>은 김병호류 진양조 제10~14장단이다. 제10장단은 제2장의 시작부분으로 새로운 시작선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 갖는다. 선율의 시작음과 끝나는 음이 동일음으로 지속되는 ‘기’의 특징을 가졌다. 제11장단은 제10장단의 제3-4박에 출현한 선율을 반복하며, 제4-6박에서는 ‘기’선율의 5도 아래로 진행한다. 선율을 연결하는 기능을 하므로 ‘경’의 기능을 한다. 제12장단은 제11장단의 제3-6박을 확대하여 앞뒤 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 갖는다. 제13장단은 제11장단의 제1-2박에 나온 선율을 반복하며 선율을 이어가며 제3박에서 감는목을 여러

번 사용하여 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 한다. 제14장단은 동(a)-땅(d′)으로 진행되는 중지선율이며 ‘해’의 기능을 갖는다.

<악보 61> 김병호류 진양조 우조 제4단락

제10장단은 a(동)을 중심음으로 하여 선율을 내어 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제11~13장단은 선율의 움직임이 크지 않고 하행하지만, 시김새를 사용하여 긴장감을 주므로 ‘죄는 부분’이 된다. 제14장단은 리듬이 단순해지며 d′(땅)음정에서 큰 도약 없이 진행되어 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’으로 본다.

(3) 제3장

제3장은 두 개의 단락으로 되어 있다.

① 제5단락: 제15~20장단(기-경3-결-해)

<악보 62>는 김병호류 진양조 제15~20장단이다. 제15장단은 제3장의 시작으로 휘어쳐올리는목으로 시작하여 새로운 선율을 큰 음정의 변화 없이 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제16~17장단은 제15장단의 제3박에 출현한 헤미올라 리듬형을 반복적으로 사용하여 선율을 연결시키어 ‘경’의 기능을 하고 있다. 제18장단은 고음으로 진행하며 긴장을 유도하는 ‘경’선율이다. 제19장단은 음정간격을 점점 더 넓혀가며 높은 음으로 진행하여 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 한다. 제20장단은 감는목을 사용하여 선율이 하행하며 종지하여 ‘해’선율로 볼 수 있다.

<악보 62> 김병호류 진양조 우주 제5단락

(3)

15 기

16 경

17 경

18 경

19 결

20 해

제5단락의 제15장단은 g'(쟁)을 중심으로 하여 선율을 제시하여 ‘중심 잡는 부분’이 된다. 제16~20장단은 쟁(g')음을 중심으로 선율이 변주되며 상향 진행한다. ‘중심잡는 부분’의 선율보다 높은 음역에서 선율이 진행되고 같은 리듬형을 반복하여 긴장을 유지하므로 이 부분은 ‘죄는 부분’으로 볼 수 있다.

② 제6단락: 제21~23장단(기-경-해)

<악보 63>은 김병호류 진양조 제21~23장단이다. 제21장단은 제15장단의 선율을 사용하여 리듬을 장식시킨 선율로 새로운 시작을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제22장단은 ‘기’의 제3~4박에서 출현한 시퀀스를 반복하며 연결하여 ‘경’의 기능을 하며 제23장단은 제4박까지 고음과 전성으로 인해 긴장이 나타나지만 제5,6박에서 긴장을 해소하며 맺어주어 ‘해’의 기능을 하고 있다.

<악보 63> 김병호류 진양조 우조 제6단락

21 기

22 경

23 해

제6단락의 제21~22장단은 제5단락의 ‘죄는 부분’과 연결되어 고음을 유지하며 긴장을 주고 있고, 제3~6박을 같은 선율로 반복해서 진행하며 음을 높여서 내어 긴장감을 유지하여 이 단락은 ‘죄는 부분’이라고 볼

수 있다. 제23장단은 선율이 순차적으로 하행하여 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다.

지금까지 세 장으로 구분되어 있는 김병호류 진양조 우조의 선율 구성을 살펴보았다. 각 장을 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 구분하고 그 속에 내재되어 있는 ‘기·경·결·해’ 선율단락의 구조를 살펴보았다.

우조 제1장은 세 개의 단락으로 되어 있는데, 제1단락은 ‘중심잡는 부분’을 이루고 제2단락은 ‘죄는 부분’을 이룬다. 제3단락은 낮은 음역에서 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’을 이룬다. 제1단락은 ‘기·경·해’로 되어 있고, 제2단락은 ‘기·경·기·해’, 제3단락은 ‘기·해’로 되어 있다.

우조 제2장은 한 개의 단락으로 되어 있는데, 제10장단인 ‘기’는 ‘중심잡는 부분’이 되고, 제11~13장단인 ‘기·경·경’은 ‘죄는 부분’이 된다. 제14장단인 ‘해’는 ‘푸는 부분’이 된다.

우조 제3장은 두 개의 단락으로 되어 있는데, 제15장단인 ‘기’는 새로운 선율을 내어 ‘중심잡는 부분’이 되며, 제16~22장단은 ‘중심잡는 부분’에서 제시한 선율을 자유롭게 변주하며 긴장을 주어 ‘죄는 부분’이 된다. 제23장단인 ‘해’는 선율이 하행하며 이완의 느낌을 주어 ‘푸는 부분’이 된다. 제3장에서는 ‘죄는 부분’이 77.7%로써 가장 큰 비중을 차지하고 있는 것을 볼 수 있다.

김병호류의 우조 단락을 정리한 것은 다음의 <표 20>과 같다.

<표 20> 김병호류 진양조 우조의 단락구성

장	단락	장단	선율의 성격	
1장	1단락	1	기	중심
		2	경	
		3	해	
	2단락	4	기	죄는
		5	경	
		6	기	
		7	해	
	3단락	8	기	푸는
		9	해	
2장	4단락	10	기	중심
		11	경	죄는
		12	경	
		13	경	
		14	해	푸는
3장	5단락	15	기	중심
		16	경	죄는
		17	경	
		18	경	
		19	결	
		20	해	
	6단락	21	기	푸는
		22	경	
		23	해	

2) 돌장

김병호류 진양조 돌장은 한 개의 장으로만 되어 있다. 모두 8장단으로
서 한 단락을 구성한다.

(1) 제4장

제4장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제 24~31장단⁹⁹⁾(기-경-기-경3-기-해)

<악보 64>는 김병호류 진양조 제24~29장단이다. 제24장단은 돌장의 시작으로 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 갖는다. 제25장단은 ‘기’선율에서 제시한 음으로 진행하며 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 갖는다. 제26장단은 다시 새로운 선율을 제시하며 ‘기’의 기능을 한다. 제27장단¹⁰⁰⁾과~29장단은 감는목을 반복하며 진행하여 선율을 연결하는 역할을 하여 ‘경’의 기능을 갖는다. 제30장단은 새로운 선율이 시작되어 ‘기’의 기능을 하며, 제31장단은 본청으로 종지하며 선율을 풀어주어 ‘해’의 기능을 한다. 김병호류 진양조 돌장은 ‘기-경-기-경-경-경-해-해’로 구성되어 있다.

<악보 64> 김병호류 진양조 돌장 제1단락

(4)돌장

24 기

25 경

26 기

27 경

99) 김병호류를 채보한 많은 연주자들이 있다. 그중 이재숙, 김정숙, 김해숙, 김남순, 김인제등은 제24장단부터를 돌장으로 구분하고 있으나, 양연섭은 제26장단부터를 돌장으로 구분하고 있는 차이점을 보인다.

100) 오연경은 제27장단을 ‘기’로 보았으나, 제26장단의 ‘기’선율을 변주하며 선율이 연결되므로 ‘경’으로 본다.



제1단락의 제24~29장단은 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 선율의 움직임이 크지 않고 선율이 하향하여 긴장감이 크게 고조되지 않는 특징을 보인다. 제30~31장단은 ‘중심잡는 부분’보다 선율이 낮은 음역에서 진행하며 리듬이 단순해져 긴장을 푸는 느낌을 주어 ‘푸는 부분’이라고 할 수 있다. 주로 종지형에 많이 나타나는 당(g)-징(c')의 진행과 ‘♪♪♪♪’ 리듬형 그리고 풀어주는 농현이 많이 나온다.

지금까지 한 장으로 구성되어 있는 김병호류 진양조 돌장의 선율구성을 살펴보았다. 돌장은 ‘기·경·기·경·경·경·기·해’의 한 단락으로 구성된다. 돌장은 긴장을 나타내는 ‘죄는 부분’이 없이 ‘중심잡는 부분’, ‘푸는 부분’의 구조를 갖는다. 돌장에서는 8장단 중 6장단이 ‘중심잡는 부분’으로, 75%의 많은 부분이 ‘중심잡는 부분’을 차지하고 있는 것을 볼 수 있다.

김병호류 돌장의 단락을 정리한 것은 다음의 <표 21>과 같다.

<표 21> 김병호류 진양조 돌장의 단락구성

장	단 락	장 단	선율의 성격	
4장	1단락	24	기	중심
		25	경	
		26	기	
		27	경	
		28	경	
		29	경	
		30	기	푸는
		31	해	

3) 평조

김병호류 진양조 평조는 한 개의 장으로 되어 있다. 모두 5장단으로서 한 개의 단락을 구성한다.

(1) 제5장

제5장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제32~36장단(기-경-결-경-해)

<악보 65>는 김병호류 진양조 제32~36장단이다. 제32장단은 제5장 평조의 처음 시작선율로 휘어쳐올리는목으로 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 갖는다. 제33장단은 ‘기’의 선율을 이어받아 리듬을 확장하여 활발하게 진행하여 ‘경’의 기능을 한다. 제34장단은 앞의 선율을 이어받아 가장 고음으로 연결되며 긴장의 느낌을 주어 ‘결’의 기능을 갖고 있다. 제35장단¹⁰¹⁾은 꺾는 음과 감는목, 다루치기목으로 선율을 변화시키며 앞뒤 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 하는 선율이며 제36장단은 본청으로 선율을 풀어주어 ‘해’의 기능을 한다. 제36장단은 계면조의 특

101) 오연경은 제35장단을 ‘해’로 보았으나 제3-4박에서 제34박과 싱크페이션으로 연결되며 갑자기 낮은 음역으로 진행하며 앞뒤 선율을 연결하므로 ‘경’으로 본다.

정인 꺾는목의 반복적인 출현을 통해, 평조가 끝나고 계면조로 넘어간다는 것을 암시하고 있다.

<악보 65> 김병호류 진양조 평조

(5) 平調

32 기

33 경

34 결

35 경

36 해

제1단락의 제32~33장단은 a'(칭)의 고음에서 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제33장단은 ‘경’의 기능을 하지만 제32장단과 연결되어 있기 때문에, 제32장단과 제33장단을 합하여 ‘중심잡는 부분’으로 보았다. 제34~35장단은 ‘중심잡는 부분’에서 제시한 음정을 중심으로 하여 리듬이 잘게 나누어지고 상향 진행하여 긴장감을 주므로 ‘죄는 부분’이라고 할 수 있다. 제36장단은 선율이 급격하게 하행하여 본청에서 종지하여 안정감을 주므로 ‘푸는 부분’이 된다.

지금까지 한 개의 장(章)으로 구성되어 있는 김병호류 진양조 평조의

선율 구성을 살펴보았다. 제5장을 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 구분하고 그 속에 내제되어 있는 ‘기·경·결·해’ 선율단락의 구조를 살펴보았다.

평조는 한 개의 단락으로 되어 있는데, ‘중심잡는 부분’은 ‘기·경’, ‘죄는 부분’은 ‘경·결’로 이루어져 있으며 ‘푸는 부분’은 ‘해’의 1장단으로 이루어져있다. 평조 제5장은 긴장과 이완의 균형을 잘 갖추고 있다.

<표 22> 김병호류 진양조 평조의 단락구성

장	단 락	장 단	선율의 성격	
5장	1단락	32	기	중심
		33	경	
		34	결	죄는
		35	경	
		36	해	푸는

4) 계면조

김병호류 진양조 계면조는 36장단으로써 5장을 이루고, 이 다섯 개의 장은 각각 한 단락, 한 단락, 두 단락, 두 단락, 한 단락으로 구성되어 있다. 각 장별로 단락을 중심으로 살펴보고, 그 단락이 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’ 중 어디에 속하는지를 살펴보도록 하겠다.

(1) 제6장

제6장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제1단락: 제37~39장단(기-결-해)

<악보 66>은 김병호류 진양조 제37~39장단이다. 제37장단은 d'(땅)을 눌러서 내는 음을 주요음으로 계면조의 새로운 선율을 제시하여 ‘기’

의 기능을 한다. 제38장단은 제37장단 ‘기’의 제5-6박의 선율을 이어받아 진행하며 선율을 상행하여 긴장감을 주어 ‘결’의 기능을 한다. 제39장단은 제38장단 ‘결’ 제1박의 리듬형을 제1~2박에 반복하며 선율을 차례로 하행하고 긴장감을 풀어주며 맺어주어 ‘해’의 기능을 하고 있다.

<악보 66> 김병호류 진양조 계면조 제1단락

(6)界面調

37 기

38 결

39 해

제6장 제1단락은 계면조의 첫 시작단락으로, d'(땅)을 눌러서 내는 음을 주요음으로 새로운 선율을 제시하여 제39장단까지 선율이 한 프레이즈로 연결되어, 제6장은 장 전체가 ‘중심잡는 부분’이라고 할 수 있다.

(2) 제7장

제7장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제2단락: 제40~50장단¹⁰²⁾(기-경2-기-경2-결3-해2)

<악보 67>은 김병호류 진양조 제40~50장단이다. 제40장단은 휘어쳐

102) 이재숙, 김정숙, 김인제는 41장단부터 장별 구분을 하고 있고, 강형모와 김남순은 40장단부터 장별 구분을 하고 있다. 연구자는 40장단을 새로 시작하는 ‘기’의 장단으로 생각하였으므로 40장단을 단락의 시작이라고 생각한다.

올리는목으로 시작 후 c"(쥬)음으로 옥타브 진행하며 새로운 선율을 제시하며 한 음을 지속하고 있기 때문에 ‘기’의 기능을 하고 있는 것으로 볼 수 있다. 악보에는 이 선율이 제6장의 끝에 있으나, 선율의 진행으로 봤을 때는 ‘기’의 기능을 하고 있다. 따라서 본고에서는 제40장단을 제7장의 시작으로 보았다. 제41장단은 ‘기’의 선율과 비슷한 선율로 진행하며 음정을 변주하여 ‘경’의 기능을 한다. 제42장단¹⁰³⁾은 음들을 동일한 리듬형을 두 번 반복하여 순차 상행진행하며 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 하며, 제43장단은 제41장단과 동일하게 선율을 진행하며 다시 한번 새로운 선율을 제시하여 ‘기’가 된다. 제44장단¹⁰⁴⁾은 제42장단에 출현했던 시퀀스로 선율을 시작하며 점차 하행한다. 제45장단은 제44장단의 제5박과 제6박의 음을 이어받아 선율을 시작하는 ‘경’의 선율이다. 제46~제48장단은 계속해서 선율이 상행하며 고음을 향해 진행하여 긴장감을 주어 ‘결’의 기능을 한다. 제49~50장단은 선율이 점차 하행하며 긴장을 풀어주고 제5박과 제6박에서 맺어주어 ‘해’의 기능을 하고 있다. 이 단락은 김병호류의 모든 단락 중 가장 긴 11장단으로 구성된 단락이다. ‘기-경-경-기-경-경-결-결-결-해-해’로 구성된다.

<악보 67> 김병호류 진양조 계면조 제2단락

40 기

41 (7) 경

103) 오연경은 이 장단을 ‘결’로 보았으나, 앞뒤 선율을 연결하므로 ‘경’으로 본다.

104) 오연경은 이 장단을 ‘경’으로 보았으나, 고음으로 진행하며 긴장을 주고 제5-6박에서 동일음으로 맺어주므로 ‘결’로 본다.

42 경

43 기

44 경

45 경

46 결

47 결

48 결

49 해

50 해

제40장단은 제1단락의 ‘중심잡는 부분’의 선율보다 고음에서 선율을 시작하여 긴장감을 준다. 제40장단의 선율은 변주를 반복하여 제48장단 까지 진행한다. 제40~48장단의 대부분의 선율이 c'(징)이상의 음정에서

진행하며 상향하는 특징을 보여 이 부분은 ‘죄는 부분’으로 볼 수 있다. 제49~50장단은 급격하게 맨 아랫줄인 G(칭)으로 하행하여 시작한 후 다시 상행 진행하여 순차적으로 하행하며 본청에서 선율을 종지하여 긴장을 풀어주어 ‘푸는 부분’이 된다. 선율의 구성을 볼 때, 제6장과 제7장은 각각 하나의 장(章)을 이루기보다는 합하여 하나의 장(章)으로 보는 것이 더 합당할 것으로 본다.

(3) 제8장

제8장은 두 개의 단락으로 되어 있다.

① 제3단락: 제51~52장단(기-해)

<악보 68>은 김병호류 진양조 제51~52장단이다. 제51장단은 제8장의 시작으로 새로이 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제52장단은 g(당)으로 선율이 안정되게 진행되다가 제5박과 제6박에서 풀어 내리며 종지하여 ‘해’의 기능을 하고 있다. 앞의 두 단락에서의 긴 호흡 후 짧은 단락이 등장하여 안정감을 주고 있다.

<악보 68> 김병호류 진양조 계면조 제3단락

(8)界面調

51 기

52 해

제3단락의 제51장단에서 해로운 선율을 제시한 후 제52장단까지 한 프레이즈를 이루어 진행되어 제8장의 ‘중심잡는 부분’이라고 볼 수 있다.

② 제4단락: 제53~58장단(기-경-결-결-결-해)

<악보 69>는 김병호류 진양조 제53~58장단이다. 제53장단은 d'(땅)을 눌러서 내는 음으로 계속 진행하며 새로운 시작을 하여 '기'의 기능을 한다. 제54장단은 '기'의 선율을 모방하여 5도 도약하여 선율을 연결하여 '경'의 기능을 한다. 이 선율은 계면조 제2단락의 제41장단 '경'과 유사한 선율이다. 제55~57장단은 '결'의 기능을 하는 선율이다. 제55장단은 앞 선율의 제6박으로 시작하여 옥타브로 도약하여 진행하여 고음에서 긴장을 준다. 제56장단¹⁰⁵⁾은 제55박의 제6박으로 시작하여 계면조의 특징이라고 할 수 있는 꺾는 음의 반복으로 긴장감을 주다가 제5박과 제6박에서 본청으로 진행하며 선율을 연결한다. 제57장단은 제56장단의 c'(징)줄을 딸꾹질목과 끓는목, 찌시는목을 사용하여 긴장을 주며 진행한다. 제58장단은 선율이 하행하며 풀어 내리며 '해'의 기능을 한다.

<악보 69> 김병호류 진양조 계면조 제4단락

105) 오연경은 이 장단을 '해'로 보았으나, 꺾는 음의 반복 후 본청으로 돌아오며 선율을 연결하므로 '경'으로 본다.



제4단락의 제53~57장단은 d'(땅)을 눌러서 내는 음을 중심으로 선율을 시작하여 한 옥타브 위의 음정까지 진행하며 긴장감을 주고 같은 리듬형의 반복적인 사용으로 긴장을 계속 유지하여 '죄는 부분'이라 할 수 있다. 제58장단은 g(당)-c'(징)의 음정으로 안정적으로 진행하며 본청으로 선율을 맺어 긴장을 풀어주어 '푸는 부분'이 된다.

(4) 제9장

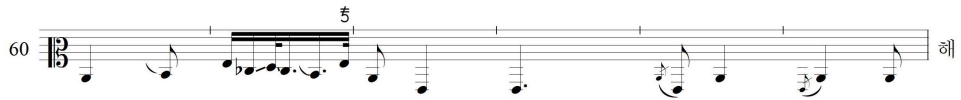
제9장은 두 개의 단락으로 되어 있다.

① 제5단락: 제59~60장단(기-해)

<악보 70>은 김병호류 진양조 제59~60장단이다. 제59장단은 제9장의 시작선율로 새로운 선율을 제시하여 '기'의 기능을 한다. 이 선율은 1~3박에서 밀어올리는 음의 반복 후 제56장단의 4~6박의 선율을 옥타브 아래로 내려서 진행하는 선율이다. 제60장단은 '기'의 선율의 음정을 이어받아 진행하다가 하행하며 풀어주어 '해'의 기능을 한다.

<악보 70> 김병호류 진양조 계면조 제5단락





제5단락은 ‘기-해’의 짧은 제5단락은 제9장의 시작부분으로 c'(징)음정 이하에서 선율을 제시하고 선율이 점점 더 하행하여 낮은 음역에서의 ‘중심잡는 부분’이 된다.

② 제6단락: 제61~66장단(기-경-결-해-경-해)

<악보 71>은 김병호류 진양조 제61~66장단이다. 제61장단은 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 이 선율은 계면조 제4단락의 제53장단의 ‘기’선율을 한 옥타브 아래에서 반복하며 강조한다. 제62장단은 제56장단의 한 옥타브 아래에서 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 한다. 제63장단은 계면조 제4단락의 제57장단을 한 옥타브 아래에서 반복하며 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 하고 있다. 제64장단은 선율이 단순해지며 긴장을 풀어주고 맺는 선율을 하여 ‘해’의 기능으로 볼 수도 있다. 제65장단은 다시 긴장을 주며 진행하며 제65장단은 선율의 움직임이 크지 않고, 연결하는 기능을 하여 ‘경’의 기능을 한다. 제66장단은 선율이 하행하며 긴장을 풀어내어 ‘해’의 기능을 하고 있다.

<악보 71> 김병호류 진양조 계면조 제6단락





제6단락의 제61~66장단은 ‘중심잡는 부분’의 선율보다 c'(징)음정 이 하에서 선율을 제시하고 선율이 점점 더 낮은 음역으로 하행한다. 선율 의 큰 도약이 없이 하행 진행하므로 ‘푸는 부분’이라고 할 수 있다.

(5) 제10장

제10장은 한 개의 단락으로 되어 있다.

① 제7단락: 제67~72장단(기-경2-결-해2)

<악보 72>는 김병호류 진양조 제67~72장단이다. 제67장단은 제10장 의 시작선율로 새로운 선율을 제시하여 ‘기’의 기능을 한다. 제68장단은 ‘기’의 선율을 이어받아 선율을 연결하여 ‘경’의 기능을 갖는다. 이 선율 은 제67장단의 제3~4박의 감는목을 제68장단의 제1~2박에 연주하고, 제67장단의 제5~6박을 제68장단의 제3~6박으로 확장하여 변주하는 선율이다. 제69장단¹⁰⁶⁾은 제68장단의 선율을 이어받아 연결하여 ‘경’의

106) 오연경은 이 장단을 ‘결’로 보았으나, 앞뒤 선율을 연결하는 기능을 보이므로 ‘경’으로 본다.

기능을 한다. 제70장단은 고음에서 쭉시는목과 끊는목으로 긴장을 주어 ‘결’의 기능을 한다. 제71장단¹⁰⁷⁾은 선율이 고조되어 긴장을 주지만 제72장단과 연결되며 긴장을 풀어주어 ‘해’의 기능을 하고 있다.

<악보 72> 김병호류 진양조 계면조 제7단락

제7단락은 한 개의 단락으로 이루어져 있다. 제67~68장단이 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제68장단은 ‘경’의 기능을 하지만 제67장단과 연결되어 있기 때문에, 제67장단과 제68장단을 합하여 ‘중심잡는 부분’으로 보았다. 제69~70장단이 ‘중심잡는 부분’보다 높은

107) 오연경은 이 장단을 ‘결’로 보았으나, 가장 낮은 음에서 선율이 시작되며 긴장을 풀어주어 ‘해’로 본다.

음역에서 진행하고 리듬이 잘게 나누어지며 긴장감을 주어 ‘죄는 부분’이 된다. 제71~72장단은 김병호류 진양조의 마지막 선율로, ‘해’의 기능을 하는 두 장단이 모여 긴장을 풀어주는 ‘푸는 부분’이 된다.

지금까지 다섯 개의 장으로 구분되어 있는 김병호류 진양조 계면조의 선율 구성을 살펴보았다. 각 장을 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 구분하고 그 속에 내재되어 있는 ‘기·경·결·해’ 선율단락의 구조를 살펴보았다.

계면조는 총 6단락으로 되어 있으며 제6장은 한 개의 단락으로 구성되어 있다. 제1단락은 제37~39장단의 ‘기·결·해’선율이 ‘중심잡는 부분’이 된다.

제7장은 모두 11장단으로 한 개의 단락으로 구성되어 있다. 제2단락의 제40~48장단의 ‘기·경·경·기·경·경·경·경·결·해·해’선율이 상청에서 선율이 계속해서 진행하여 ‘죄는 부분’이 된다. 제49~50장단의 ‘해·해’선율은 선율이 급격하게 낮은 음역으로 진행하고 본청에서 중지하여 ‘푸는 부분’이 된다. 제7장에서는 ‘죄는 부분’이 81%로써 가장 큰 비중을 차지하고 있는 것을 볼 수 있다.

제8장은 두 개의 단락으로 구성되어 있다. 제3단락의 제51~52장단의 ‘기·해’선율은 낮은 음역에서 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제4단락의 제53~57장단의 ‘기·경·결·결·결’선율은 ‘중심잡는 부분’보다 고음으로 진행하며 긴장을 나타내므로 ‘죄는 부분’이 된다. 제58장단의 ‘해’는 본청에서 중지하여 ‘푸는 부분’이 된다.

제9장은 두 개의 단락으로 구성되어 있다. 제5단락의 제59~60장단 ‘기·해’선율은 낮은 음역에서 새로운 선율을 제시하는 ‘중심잡는 부분’이 된다. 제6단락의 제61~66장단 ‘기·경·결·해·결·해’장단은 대부분 낮은 음역에서 선율의 움직임이 크지 않게 진행하여 ‘푸는 부분’이 된다.

제10장은 한 개의 단락으로 구성되어 있다. 제7단락의 제67~68장단은 새로운 선율을 제시하여 ‘중심잡는 부분’이 되고, 제69~70장단은 선

율이 상향적으로 진행하여 ‘죄는 부분’이 된다. 제71~72장단은 선율이 순차적으로 상행하였다가 다시 순차 하행하여 본청으로 종지하여 ‘푸는 부분’이 된다.

장(章)에 따라 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’이 차지하는 비중은 다르다. <표 23>에서 보는 것과 같이, ‘죄는 부분’이 80% 넘게 차지하는 장이 있는가 하면, ‘죄는 부분’이 나타나지 않는 장도 있다.

<표 23> 김병호류 계면조의 ‘죄는 부분’의 분포

장(章)	6장	7장	8장	9장	10장
비율	25%	81%	62.5%	0%	33.3%

이와 같은 결과는 각 장이 독립적이지 않고 연결되어 계면조라고 하는 더 큰 악장을 이루고 있음을 말해준다. 김병호류에서는 제6장부터 제8장까지 ‘죄는 부분’이 나타나며 긴장을 주다가 제9장에서는 ‘죄는 부분’이 전혀 나타나지 않는다. 김병호류 진양조 계면조에서는 긴장과 이완의 대비를 확실하게 보여주고 있는 것을 볼 수 있다.

강태홍류와 김병호류에서는 ‘죄는 부분’이 있는 장(章)과 없는 장(章)이 대비를 이루며 긴장과 이완이 대비를 이루고 있는데, 김죽파류와 최옥삼류에서는 모든 장에서 ‘죄는 부분’이 출현하지만, ‘죄는 부분’의 분포의 많고 적음을 통해 긴장과 이완의 대비를 이루고 있다.

김병호류의 계면조 단락을 정리한 것은 다음의 <표 24>와 같다.

<표 24> 김병호류 진양조 계면조의 단락구성

장	단 락	장 단	선율의 성격	
6장	1단락	37	기	중심
		38	결	
		39	해	
7장	2단락	40	기	죄는
		41	경	
		42	경	
		43	기	
		44	경	
		45	경	
		46	결	
		47	결	
		48	결	
		49	해	푸는
		50	해	
8장	3단락	51	기	중심
		52	해	
	4단락	53	기	죄는
		54	경	
		55	결	
		56	결	
		57	결	
		58	해	푸는
9장	5단락	59	기	중심
		60	해	
	6단락	61	기	푸는
		62	경	
		63	결	
		64	해	
		65	경	
		66	해	
10장	7단락	67	기	중심
		68	경	
		69	경	죄는
		70	경	
		71	해	푸는
		72	해	

5) 소결론

김병호류 가야금산조 진양조는 우조 23장단, 돌장 8장단, 평조 5장단, 계면조 36장단의 총 72장단으로 구성되어 있다. 23장단으로 되어 있는 우조는 세 개의 장으로 나뉘어 있고 6개의 단락으로 나누어진다. 우조 제3장으로 갈수록 ‘죄는 부분’의 비중이 커지며 뒷부분으로 갈수록 선율을 변주하며 긴장이 나타나는 것을 알 수 있었다. 돌장은 하나의 장으로 되어 있으며, 하나의 단락으로 이루어져 있다. 앞의 세 유파에서처럼 돌장에서는 ‘죄는 부분’이 발견되지 않고 ‘중심잡는 부분’과 ‘푸는 부분’으로만 구성되어 있다. 평조는 하나의 장으로 되어 있으며 그 장이 하나의 단락이 된다. 김병호류에서는 평조가 다섯 장단으로 짧게 나타나며 ‘중심잡는 부분’과 ‘죄는 부분’이 조화를 이루고 있었다. 가장 길게 36장단을 차지하고 있는 계면조는 모두 다섯 개의 장으로 나뉘어 있으며, 7개의 단락으로 나뉜다. 김병호류에서는 ‘죄는 부분’이 나타나지 않는 장(章)이 있었으며, ‘죄는 부분’이 나타나는 단락에서는 80%이상의 높은 비중을 차지하고 있었다. 즉 긴장과 이완의 대비가 확실하게 나타나는 산조라고 할 수 있다.

II장에서는 김창조계 가야금산조인 강태홍류, 김죽파류, 최옥삼류, 김병호류의 진양조 선율을 유파별, 악조별로 단락을 분석해 보았다. ‘가·경·결·해’의 기능을 가진 장단이 모여 이룬 단락을 살펴보고, 그 단락이 모여 이루어진 장(章)을 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 구분하였다. 그 결과 강태홍, 김죽파, 김병호류 모두 우조가 3장으로 구성되어 있는데, ‘죄는 부분’이 제3장에서 가장 길게 나타나는 것으로 보아, 우조의 뒷부분으로 갈수록 긴장감이 더해지는 것을 알 수 있었다. 또한 공통적으로 돌장에서는 ‘죄는 부분’ 없이 ‘중심잡는 부분’과 ‘푸는 부분’으로만 구성되는 것이 발견되었다. 평조는 네 개의 유파에서 모두 한 개의 장으로 이루어져 있었다. 강태홍, 김죽파, 김병호류에서는 ‘중심-죄는-푸는’부분이 한 번 나타나는데 비해, 최옥삼류에서는 ‘중심-죄는-

푸는'부분이 두 번 반복되는 독특한 구조로 되어 있었다. 계면조를 살펴 보면, '죄는 부분'이 80% 넘게 차지하는 장이 있는가 하면, '죄는 부분'이 나타나지 않는 장도 있다. 즉, '죄는 부분'이 나타나는 장과 나타나지 않는 장이 번갈아 나오며 유기적으로 연결되어 긴장과 이완의 대비를 확실히 하고 있음을 발견할 수 있었다.

Ⅲ장에서는 '중심잡는 부분'과 '죄는 부분', '푸는 부분'에서 나타나는 '기·경·결·해'선율의 특징에 대해 자세히 살펴보겠다.

Ⅲ. 김창조계 가야금산조 진양조 선율의 특징

Ⅱ장에서 김창조계 가야금산조 강태홍, 김죽파, 최옥삼, 김병호류 진양조 각 장의 구성내용을 살펴보았다. 하나의 장(章)은 긴장과 이완으로써 구성되는데, 그것은 ‘기·경·결·해’의 선율단위로 구성되기도 하고, ‘기·경·결·해’가 확대되어 하나의 장(章)을 구성하기도 하였다. 또한 그 장(章)안에서 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 나타난다. 따라서 본 장에서는 ‘중심잡는 부분’과 ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’에서 나타나는 ‘기·경·결·해’의 대표적인 선율의 특징에 대해 살펴볼 것이다. 악보표기는 강태홍류는 강, 김죽파류는 죽, 최옥삼류는 최, 김병호류는 병으로 표기하기로 한다.

1. 중심잡는 부분

‘중심잡는 부분’에서 ‘기·경·결·해’의 대표적인 선율의 특징에 대해 살펴보도록 하겠다.

1) 기(起)

‘중심잡는 부분’의 ‘기(起)’에 해당하는 장단 수는 강태홍류 12장단, 김죽파류 12장단, 최옥삼류 10장단, 김병호류 10장단으로 다음의 <표 25>와 같다.

<표 25> ‘중심잡는 부분’의 ‘기’

유 파	해당하는 장단 번호	장단수
강태홍	1, 9, 13, 26, 34, 44, 52, 66, 70, 76, 86, 91	12
김죽파	1, 16, 23, 33, 37, 45, 49, 61, 65, 77, 83, 91	12
최옥삼	1, 11, 20, 27, 33, 42, 49, 58, 65, 75	10
김병호	1, 10, 15, 24, 26, 32, 37, 51, 59, 67	10

‘중심잡는 부분’의 ‘기(起)’에 해당하는 선율의 대표적인 특징은 크게 두 가지를 들 수 있다. 첫째, 휘어쳐올리는목 또는 밀어올리는목으로 힘차게 시작하고, 둘째, 주로 개방현에서 일직선으로 동음을 지속하거나 반복한다. 이러한 내용을 악보를 통해 살펴보도록 하겠다.

(1) 밀어올리는목 또는 휘어쳐올리는목으로 시작하는 선율

<악보 73>은 밀어올리는목으로 시작하는 선율이다. 이 선율은 옥타브 아래 음에서 원음으로 매우 짧은 시간에 진행함으로써 두 음 모두에 매우 강한 악센트가 들어간다. 주로 진양조를 처음 시작하는 선율에 나타난다.

<악보 73> 밀어올리는목으로 시작하는 선율

The musical score for <악보 73> consists of four staves, each labeled with a instrument name and the tempo/mood '(1) 羽調'. The staves are: 강 1 (Gang 1), 죽 1 (Juk 1), 최 1 (Choi 1), and 병 1 (Byung 1). Each staff begins with a 3/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). The first measure of each staff is enclosed in a rectangular box, highlighting the initial '밀어올리는목' (pushing up) technique. The notation shows a note on a lower line (e.g., G4 on the first line) followed by a note on a higher line (e.g., G5 on the first space), indicating an octave jump. The rest of the score shows various melodic lines with slurs and accents.

<악보 74>는 휘어쳐올리는 목으로 시작하는 선율이다. 이 선율은 옥타브 아래나 위의 음을 같이 연주하며 새로 시작하는 느낌을 주기는 하나 밀어올리는목만큼 각 음에 악센트가 들어가지는 않는다. 강태홍류에서는 제9, 34, 44, 52, 70, 76, 86장단이 이에 해당한다. 김죽파류에서는 제23, 37, 45, 49, 61, 65, 77, 91장단이 이에 해당한다. 최옥삼류에서는 제27, 33, 42, 65, 75장단이 이에 해당한다. 김병호류에서는 제10, 15, 32, 37장단이 이에 해당한다.

<악보 74> 휘어쳐올리는목으로 시작하는 선율

(5) 平調

강34 기

(6) 界面調

강44 기

죽23 기

(5) 平調

죽37 기

(4) 봉황조

쇠27 기

(5) 平界面

쇠42 기

(2)

병10 기

(3)

병15 기

(2) 개방현에서 한 음을 지속하거나 반복하는 선율

중심잡는 부분의 ‘기’는 단락의 선율과 박자, 조성을 제시하는 부분으로 꾸밈음이 들어가는 부분은 잠시 줄을 눌러서 진행하지만 대부분의 음이 개방현에서 진행한다. 그리고 또 제1박부터 제6박까지 동일한 음으로 일직선으로 진행하며 큰 선율의 변화가 보이지 않는다. 그러나 중간에

농현이나 전성으로 음을 꾸며주기도 한다.

강태홍류에서는 제1, 9, 13, 44, 52, 70, 76장단이 이에 해당한다. 김죽파류에서는 제1, 23, 37, 61장단이 이에 해당한다. 최옥삼류에서는 제1, 33, 42, 49, 65, 75장단이 이에 해당한다. 김병호류에서는 제10, 37장단이 이에 해당한다.

<악보 75> 개방현에서 한 음을 지속하거나 반복하는 선율

(2) 강9 기

(8)界面調 죽61 기

최33 기

(6)界面調 병37 기

<악보 75>에서 보는 바와 같이 대부분의 선율이 개방현에서 한 음을 지속하며 진행하고 있다. 그러나 아주 드물게 김병호류 제37장단처럼 줄을 눌러서 선율을 진행하는 경우도 있다. 김병호류의 ‘기’는 진양조의 중간에 위치하며 본격적으로 죄어가는 제6악장(계면조) ‘기’이다. 따라서 ‘중심잡는 부분’의 ‘기’에서부터 줄을 눌러 죄는 장(章)임을 암시하는 것으로 볼 수 있다.

2) 경(景)

‘중심잡는 부분’의 ‘경’ 선율의 장단 수는 강태홍류 11장단, 김죽파류 2장단, 최옥삼류 8장단, 김병호류 7장단이며, <표 26>과 같다.

<표 26> '중심잡는 부분'의 '경'

유 파	해당하는 장단 번호	장단수
강태홍	2, 3, 14, 15, 27~30, 67, 71, 72,	11
김죽파	2, 24, 34, 84, 92	5
최옥삼	2, 12, 21~23, 34, 59, 66	8
김병호	2, 25, 27~29, 33, 68	7

‘중심잡는 부분’의 ‘경(景)’에 나타나는 대표적인 선율로는 ‘기’와 유사하게 진행되는 선율을 들 수 있다. <악보 76>에서 보는 것과 같이 ‘중심잡는 부분’에 나타나는 경은 ‘기’와 유사하게 진행하거나 한 옥타브 밑에서 반복하고, ‘기’의 선율구조를 유지한 채 리듬을 분할하여 변주하는 것이 특징이다. 또한 ‘중심잡는 부분’의 ‘경’은 ‘중심잡는 부분’의 ‘기’와 같이 몇 개의 시김새를 제외하고는 개방현에서 진행되는 경우가 많다. ‘중심잡는 부분’의 ‘경’은 본격적으로 긴장을 나타내지 않는 특징을 보인다. 강태홍류에서는 제2, 35, 53장단, 김죽파류에서는 제2, 92장단, 최옥삼류에서는 제2, 59, 66장단, 김병호류에서는 제2, 11, 25, 68장단이 이에 해당한다.

<악보 76> 선율이 ‘기’와 유사하게 진행되는 특징의 예

(5) 平調

강34 기
강35 경

(12) 界面調

죽91 기
죽92 경

(6)진계면

최 58 기

최 59 경

(10)

병 67 기

병 68 경

3) 결(解)

‘중심잡는 부분’에는 ‘결(結)’에 해당하는 장단이 그리 많지 않다. ‘중심 잡는 부분’은 선율을 제시하고 시작하는 부분이기 때문에 긴장을 나타내는 선율은 거의 나타나지 않기 때문이다. ‘중심잡는 부분’의 ‘결(結)’에 해당하는 장단 수는 김죽파류가 2장단, 김병호류가 1장단으로 다음의 <표 27>과 같다.

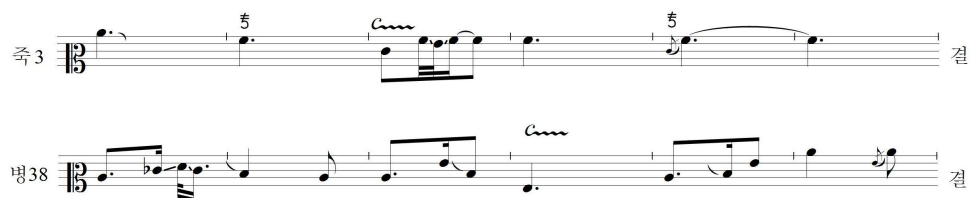
<표 27> ‘중심잡는 부분’의 ‘결’

유 파	해당하는 장단 번호	장단수
강태홍	X	X
김죽파	3, 35	2
최옥삼	X	X
김병호	38	1

<악보 77>은 ‘중심잡는 부분’의 ‘결’ 선율이다. 이 두 장단 모두 주로 개방현에서 진행하며, 농현이나 시김새 또한 잠깐씩 들어 있는 것을 볼 수 있다. ‘중심잡는 부분’의 ‘결’에 나타나는 선율의 특징으로는 긴장의 요소가 비교적 크지 않다는 점을 들 수 있다. ‘중심잡는 부분’은 선율을

내는 내드름이기 때문에 긴장의 요소를 많이 가지고 있지 않다. 이 부분에서는 ‘결’이 많이 나타나지도 않고 나타나는 ‘결’은 강한 긴장감을 나타내지 않는다. 강태홍류와 최옥삼류에서는 ‘중심잡는 부분’의 ‘결’에 해당하는 장단이 없고, 김죽파류에서는 제3장단, 김병호류에서는 제38장단이 이에 해당한다.

<악보 77> ‘중심잡는 부분’의 ‘결’



4) 해(解)

‘중심잡는 부분’의 ‘해(解)’에 해당하는 장단 수는 강태홍류 2장단, 김죽파류 3장단, 최옥삼류 4장단, 김병호류 4장단으로 다음의 <표 28>과 같다.

<표 28> ‘중심잡는 부분’의 ‘해’

유 파	해당하는 장단 번호	장단수
강태홍	4, 16,	2
김죽파	4, 50, 66,	3
최옥삼	3, 13, 24, 28	4
김병호	3, 39, 52, 60,	4

‘중심잡는 부분’의 ‘해’에 나타나는 대표적인 선율로는 시김새가 있기는 하나 하행하며 끝의 두 박이 ‘♪♪♪♪’ 리듬형으로 c(흥)-g(당)-c'(장) 진행을 하는 선율을 들 수 있다. 이는 단락을 마무리하는 역할을 한다.

<악보 78> '중심잡는 부분'의 '해'

지금까지 ‘중심잡는 부분’을 구성하는 ‘기·경·결·해’의 대표적인 선율에 대해 살펴보았다. ‘중심잡는 부분’의 ‘기’ 선율에서는 밀어올리는목 또는 휘어쳐올리는목으로 시작하여 개방현에서 선율이 동음 진행하는 특징이 발견되었고, ‘경’ 선율에서는 ‘기’의 선율과 유사하게 진행하는 특징이 발견되었다. ‘결’ 선율에서는 세분된 리듬형이나 음의 비약적 도약등의 긴장의 요소가 많이 나타나지 않는 특징을 발견할 수 있었으며, 그 이유는 긴장의 요소를 가진 ‘결’선율이라 할지라도 ‘중심잡는 부분’이 선율을 제시하는 내드름이기 때문인 것으로 생각된다. ‘해’ 선율에서는 하행하며 끝의 두 박이 ‘♪♪♪♪’ 리듬형으로 c g c' 진행을 하는 특징이 발견되었다. 이는 단락을 마무리하는 역할을 한다.

2. 죄는 부분

‘죄는 부분’에서 ‘기·경·결·해’의 대표적인 선율 특징에 대해 살펴보도록 하겠다.

1) 기(起)

‘죄는 부분’의 ‘기(起)’에 해당하는 장단 수는 강태홍류에서는 3장단, 김죽파류에서는 8장단, 최옥삼류에서는 6장단, 김병호에서는 5장단으로 다음의 <표 29>와 같다.

<표 29> ‘죄는 부분’의 ‘기’

유 파	해당하는 장단 번호	장단수
강태홍	5, 17, 20	3
김죽파	5, 10, 29, 40, 51, 55, 67, 69	8
최옥삼	4, 8, 14, 29, 37, 54	6
김병호	4, 21, 40, 43, 53	5

‘죄는 부분’의 ‘기(起)’의 대표적인 선율로는 ‘중심잡는 부분’의 ‘기’와 비슷하기는 하지만 죄는 요소가 더 들어 있는 선율을 들 수 있다. 첫째, ‘중심잡는 부분’과 같이 밀어올리는목 또는 휘어쳐올리는목으로 시작하기는 하나, 밀어올리는목으로 시작할 때 첫 음의 시가를 조금 더 길게 하여 악센트를 조금 약화하였다. 둘째, 주로 일직선으로 선율이 진행하기는 하나 약간의 변동이 있고 또 줄을 눌러서 내기도 한다. 이러한 내용을 <악보 79>를 통해 살펴보도록 하겠다.

<악보 79> 줄을 눌러서 음을 내는 선율

죽 5

죽 10

죽 29

죄 4

죄 14

죄 55

병 4

병 21

병 53

<악보 79>에서 보듯이 ‘죄는 부분’의 ‘기’에서도 선율은 항상 옥타브 아래에서 밀어올리는목 또는 휘어쳐올리는목으로 시작한다. 그러나 밀어올리는목에서 그 첫 음의 시가가 길다. 그리고 선율은 음을 개방현에서 내기보다는 눌러서 내어 긴장을 주고 있다. 음을 눌러서 낸다는 것은 개방현에서 낼 때보다 긴장감을 주므로 이것이 ‘죄는 부분’에서의 ‘기’선율

의 특징이 될 수 있다. 강태홍류에서는 제5, 17장단이 이에 해당하며 김죽파류에서는 제5, 10, 29, 40, 51, 55, 67, 69장단이 이에 해당한다. 최옥삼류에서는 제4, 8, 14, 54장단이 이에 해당하며, 김병호류에서는 제4, 21, 53장단이 이에 해당한다.

2) 경(景)

‘죄는 부분’의 ‘경(景)’에 해당하는 장단 수는 강태홍류 31장단, 김죽파류 22장단, 최옥삼류 17장단, 김병호류에서 16장단으로 다음의 <표 30>과 같다.

<표 30> ‘죄는 부분’의 ‘경’

유 파	해당하는 장단 번호	장단수
강태홍	6, 10, 18~19, 36~37, 40, 45~50, 53~55, 58~63, 77~82, 87~88, 92	31
김죽파	6, 11, 17~18, 25~26, 30~31, 38, 41, 46, 52, 62~63, 68, 72~73, 78, 93~95, 98	22
최옥삼	15~17, 30, 39, 43~44, 50~52, 60~62, 67~68, 76, 78, 80~82	17
김병호	5, 11~13, 16~18, 22, 35, 41~42, 44~45, 54, 69~70	16

‘죄는부분’의 ‘경’ 선율은 진양조에서 본격적으로 선율을 전개하는 부분으로서 다양한 방법으로 긴장을 고조해 나간다. 그 대표적인 특징으로는 다음과 같은 네 가지를 들 수 있다. 첫째, ‘경’ 선율이 연속적으로 두 장단 이상 나타난다. 둘째, 줄을 눌러 내는 다양한 시김새로 긴장을 고조한다. 셋째, ‘중심잡는 부분’보다 음역이 높다. 넷째, 같은 리듬을 반복한다. 이와 같은 내용을 악보를 통해 살펴보도록 하겠다.

(1) ‘경’ 선율이 연속적으로 두 장단 이상 나타나는 선율

<악보 80>에서 보는 것과 같이 ‘경’이 연속적으로 두 장단 이상 나타

나는 형태는 ‘중심잡는 부분’에서는 나타나지 않고, ‘죄는 부분’과, ‘푸는 부분’에서만 나타난다. 적게는 연속 2장단, 많게는 연속 6장단에 걸쳐 나타난다. 여러 장단에 걸쳐 ‘경’이 출현하는 횟수가 가장 많은 것은 계면조이다. 계면조에서는 적게는 2장단에서 많게는 6장단에 걸쳐 ‘경’이 나타난다. 강태홍류에서는 제18~19, 36~37, 45~50, 53~55, 58~63, 77~82, 87~88장단이며, 김죽파류에서는 제17~18, 25~26, 30~31, 62~63, 72~73, 93~95장단에 해당한다. 최옥삼류에서는 제15~17, 43~44, 50~52, 60~62, 67~68, 80~82장단이며, 김병호류에서는 제11~13, 16~18, 41~42, 44~45, 69~70장단이 이에 해당한다.

<악보 80> ‘경’ 선율이 연속적으로 두 장단 이상 나타나는 선율

강 87

강 88

죽 17

죽 18

최 15

최 16

경

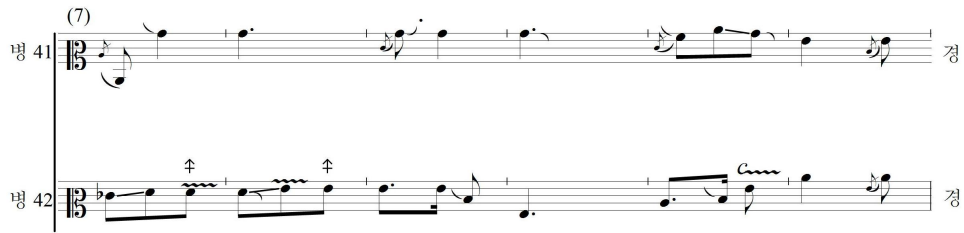
경

경

경

경

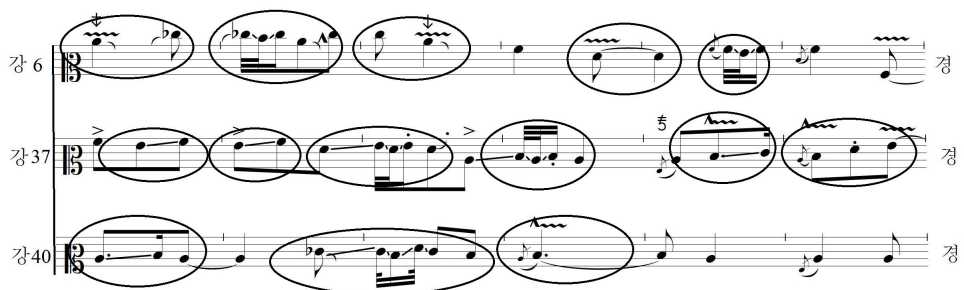
경



(2) 줄을 눌러 긴장을 표현하는 선율

죄는 부분의 특징은 긴장을 나타내는 것인데, 그것은 개방현에서 내는 것보다 줄을 눌러서 음정을 낼 때 잘 표현된다. <악보 81>에서 보는 것과 같이 ‘죄는 부분’에서 나타나는 ‘경’선율에서는 음을 눌러서 표현하는 장단이 많이 발견된다. 강태홍류에서는 제6, 18~19, 37, 40, 45~50, 55, 58, 63, 77~82, 87~88, 92장단의 총23장단으로 ‘죄는 부분’의 ‘경’선율의 74.1%를 차지한다. 김죽파류에서는 제6, 11, 25, 30~31, 41, 46, 62, 72~73, 78, 93~95, 98장단의 총15장단으로 ‘죄는 부분’의 ‘경’선율의 68.1%를 차지한다. 최옥삼류에서는 제15~16, 30, 39, 43~45, 50~52, 67~68, 76, 78, 80~81장단의 총15장단으로 ‘죄는 부분’의 ‘경’선율의 88%를 차지한다. 김병호류에서는 제5, 11~13, 16~18, 22, 35, 41, 43, 44~45, 54, 69~70장단의 총16장단으로 ‘죄는 부분’의 ‘경’선율의 100%를 차지한다.

<악보 81> 줄을 눌러 긴장을 표현하는 선율



죽 6 경

죽 25 경

죽 41 평조(계면성) 경

쇠 39 경

쇠 51 경

쇠 76 경

병 5 경

병 11 경

병 22 경

(3) ‘중심잡는 부분’보다 음역이 높은 선율

<악보 82>는 ‘쇠는 부분’에 나오는 ‘경’선율이다. ‘쇠는 부분’의 ‘경’선율의 특징은 ‘중심잡는 부분’의 ‘경’선율보다 음역이 높다는 것이다. 음역

이 높은 부분에서 지속되는 선율은 낮은 음역에서의 선율보다 긴장감이 느껴진다. ‘중심잡는 부분’보다 음역이 밀으로 진행하지 않고 같은 음을 계속 진행하는 부분도 이 특징에 포함시키겠다. 강태홍류에서는 제6, 10, 36, 37, 45, 54, 55, 58, 77, 78, 88장단의 총11장단이 이에 해당하며, 김죽파류에서는 제11, 17, 18, 26, 38, 46, 68, 93, 94, 95장단의 총10장단이 이에 해당한다. 최옥삼류에서는 제17, 43, 45, 51, 67, 68, 78장단의 총7장단이 이에 해당하며, 김병호류에서는 제5, 54, 69, 70장단의 총4장단이 이에 해당한다.

<악보 82> ‘중심잡는 부분’보다 음역이 높은 선율

The image displays four staves of musical notation in Korean notation. Each staff is labeled with a number on the left and a character on the right. The staves are:

- Staff 1: Labeled '강54' on the left and '경' on the right. It contains a melodic line with various note values and rests.
- Staff 2: Labeled '죽68' on the left and '경' on the right. It continues the melodic line.
- Staff 3: Labeled '최67' on the left and '경' on the right. It continues the melodic line.
- Staff 4: Labeled '병70' on the left and '결' on the right. It concludes the melodic line.

 The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes having additional markings above them.

(4) 같은 리듬형을 반복하여 강조하는 선율

<악보 83>은 같은 리듬형을 반복하는 선율이다. 똑같은 리듬형을 반복하면 선율이 강조되면서 긴장감이 느껴진다. ‘최는 부분’의 ‘경’선율은 같은 선율형과 리듬형을 반복하여 긴장감을 높이는 부분이 많이 발견된다. 강태홍류에서는 제18~19, 36~37, 49~50, 59~60, 61~63, 79~82장단의 총15장단이 이에 해당하며, 김죽파류에서는 제17~18장단의 총2장단이 이에 해당한다. 최옥삼류에서는 제43~44장단이 이에 해당하며

김병호류에서는 제16~17장단이 이에 해당한다.

<악보 83> 같은 리듬형을 반복하여 강조하는 선율

The musical score consists of two systems of staves, each in 12/8 time. The first system includes measures 61, 62, and 63, followed by measures 17 and 18. The second system includes measures 43 and 44, followed by measures 16 and 17. The notation features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some measures are marked with a 'C' and a wavy line, indicating a specific rhythmic motif. The score is labeled with measure numbers on the left and the character '경' on the right of each staff.

강 61 경
강 62 경
강 63 경
죽 17 경
죽 18 경
죽 43 경
죽 44 경
명 16 경
명 17 경

3) 결(結)

‘죄는 부분’의 결(結)에 해당하는 장단 수는 강태홍류 12장단, 김죽파류 15장단, 최옥삼류 10장단, 김병호류에서 8장단이며 다음의 <표 31>과 같다.

<표 31> ‘죄는 부분’의 ‘결’

유 파	해당하는 장단 번호	장단수
강태홍	11, 21~22, 38~39, 41, 56~57, 64, 83, 89, 92	12
김죽파	19, 27, 42, 47, 53~54, 56, 70~71, 74, 79, 80~81, 96, 99	15
최옥삼	18, 35, 38, 45~46, 55, 63, 69, 77, 79	10
김병호	19, 34, 46~48, 55~57	8

‘죄는부분’의 ‘결’은 각 악장의 클라이막스(climax)에 해당된다. 대표적인 선율로는 ‘출현음 중 가장 높은 음역으로 진행하는 선율’을 들 수 있다. 고음에서 리듬분할을 활발히 하고 또 변화음까지 넣으며 선율을 상향하며 긴장감을 주는데 <악보 84>와 같다.

<악보 84> 출현음 중 가장 높은 음역으로 진행하는 선율

The musical score consists of three staves, each representing a different version of the '결' (Conclusion) section. The staves are labeled on the left as '강21', '강57', and '강64'. Each staff contains a series of notes, primarily eighth and sixteenth notes, with some rests. The notes are written in a key signature of one flat (B-flat). The staff '강21' ends with a double bar line and the character '결'. The staff '강57' ends with a double bar line and the character '결'. The staff '강64' ends with a double bar line and the character '결'.

죽27 결

죽54 결

죽70 결

최35 결

최45 결

최55 결

병19 결

병34 결

병55 결

<악보 84>는 ‘최는 부분’의 ‘결’선율로 가장 고음에서 긴장감을 고조하고 있다. 강태홍류에서는 제21, 38, 56, 57, 64, 83장단의 총 6장단이 이에 해당하며, 김죽파류에서는 제27, 47, 54, 70, 71, 74, 79, 96장단의 총 8장단이 이에 해당한다. 최옥삼류에서는 제18, 35, 38, 55, 63, 69, 77, 79장단의 총 8장단이 이에 해당하며, 김병호류에서는 제19, 48, 55장단의 총 3장단이 이에 해당한다.

4) 해(解)

‘죄는 부분’의 해(解)에 해당하는 장단 수는 강태홍류 1장단, 김죽파류 7장단, 최옥삼류 4장단, 김병호류 1장단이며 다음의 <표 32>와 같다.

<표 32> ‘죄는 부분’의 ‘해’

유 파	해당하는 장단 번호	장단수
강태홍	23	1
김죽파	7, 12~13, 20, 39, 57~58,	7
최옥삼	5, 9, 36, 53	4
김병호	20	1

‘죄는 부분’에서 ‘해’선율은 그리 많이 나타나지 않는다. ‘해’선율은 주로 ‘푸는 부분’에 나타나기 때문이다. 이 부분의 ‘해’는 긴장을 일단 마무리 한다. 따라서 ‘죄는 부분’의 ‘해’에 나타나는 대표적인 선율로는 <악보 85>과 같이 완전하게 본청으로 종지하며 풀어주지 않고 반종지하는 선율을 들 수 있다. 강태홍류에서는 제23장단이 이에 해당하며, 김죽파류에서는 제13, 57~58장단이 이에 해당한다. 최옥삼류에서는 제5, 9장단이 이에 해당하며, 김병호류에서는 제20장단이 이에 해당한다.

<악보 85> 반종지하는 특징의 예

The image displays three musical staves in a Western staff system, each representing a different musical style. The first staff is labeled '강23' (Gang 23) and features a treble clef with a key signature of one flat. It includes a 'c.s.' (crescendo) marking and a 's.s.' (sforzando) marking. The second staff is labeled '죽 13' (Juk 13) and also features a treble clef with a key signature of one flat. The third staff is labeled '최 5' (Choi 5) and features a treble clef with a key signature of one flat. All three staves end with a '해' (Hae) symbol, indicating a release or resolution. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.



지금까지 ‘죄는 부분’을 구성하는 ‘기·경·결·해’의 대표적인 선율에 대해 살펴보았다. 죄는 부분의 ‘기’선율에서는 ‘중심잡는 부분’의 ‘기’선율에 비해 줄을 주로 눌러서 음을 내는 특징이 발견되었다. 이 부분의 ‘경’선율에서도 역시 중심잡는 부분의 ‘경’선율에 비해 더 많이 줄을 눌러서 음을 내고 있었고, 또 두 장단 이상 ‘경’이 확대되어 나타나거나 같은 리듬형을 반복하고 또 ‘중심잡는 부분’보다 높은 음역에서 진행하며 긴장을 고조하고 있는 것을 볼 수 있었다. 이 부분의 ‘결’선율에서는 해당하는 단락의 출현음 중 가장 높은 음역을 보여주었다. ‘해’에서는 완전하게 본청으로 종지하지 않고 다음 선율과 연결되듯이 반종지하는 특징을 보여주었다.

3. 푸는 부분

‘푸는 부분’에서 ‘기·경·결·해’의 대표적인 선율의 특징에 대해 살펴보도록 하겠다.

1) 기(起)

‘푸는 부분’의 기(起)에 해당하는 장단 수는 강태홍류 3장단, 김죽파류 6장단, 최옥삼류 3장단, 김병호류 4장단으로 다음의 <표 33>과 같다.

<표 33> '푸는 부분'의 '기'

유 파	해당하는 장단 번호	장단수
강태홍	7, 24, 31	3
김죽파	8, 14, 21, 59, 85, 88	6
최옥삼	6, 25, 70,	3
김병호	6, 8, 30, 61,	4

음이 낮거나 리듬이 단순하게 진행하면 긴장을 푸는 선율이 된다. '푸는 부분'의 '기'에서도 '중심잡는 부분'의 '기'와 같이 주로 개방현에서 선율이 일직선으로 진행되는 성격이 나타난다. 그러나 이전 선율에 비해 딱 떨어져서 시작하는 경우가 많다. 대표적인 선율로는 e'(지)음의 아래에서 진행하여 긴장을 푸는 선율을 들 수 있다. 강태홍류에서는 제7, 24, 31장단이 이에 해당하며, 김죽파류에서는 제8, 14, 21, 59, 88장단이 이에 해당한다. 최옥삼류에서는 제6, 25, 70장단이 이에 해당하며, 김병호류에서는 제6, 8, 30, 61장단이 이에 해당한다.

<악보 86> '푸는 부분'의 '기'

The musical score for '기' (Breath) is presented in four staves, each corresponding to a different style and measure number:

- 강 7 (Kang 7):** The first staff shows a melodic line starting with a wavy line, followed by a series of notes. A downward arrow points to a specific note, and a '5' is written above it.
- 죽 8 (Juk 8):** The second staff shows a melodic line starting with a wavy line, followed by a series of notes. A '5' is written above the first note.
- 최 6 (Choi 6):** The third staff shows a melodic line starting with a wavy line, followed by a series of notes. A '5' is written above the first note.
- 병 6 (Byeong 6):** The fourth staff shows a melodic line starting with a wavy line, followed by a series of notes. A '5' is written above the first note, and a '2' is written above the second note.

2) 경(景)

푸는 부분의 경(景)에 해당하는 장단 수는 강태홍류 3장단, 김죽파류 1장단, 최옥삼류 2장단, 김병호류 2장단으로, 정리한 것은 다음의 <표 34>와 같다.

<표 34> '푸는 부분'의 '경'

유 파	해당하는 장단 번호	장단수
강태홍	32, 73~74	3
김죽파	89	1
최옥삼	71~72	2
김병호	62, 65	2

'경'의 대표적인 선율로는 '기'선율을 이어 e'(지)음정의 아래에서 큰 도약 없이 진행하는 선율을 들 수 있다. 강태홍류에서는 제32, 47~48, 73~74, 93장단이 이에 해당하며, 김죽파류에서는 제89장단이 이에 해당한다. 최옥삼류에서는 제71~72장단이 이에 해당하며 김병호류에서는 제62, 65장단이 이에 해당한다.

<악보 87> '푸는 부분'의 '경'

강32

죽89

최72



3) 결(結)

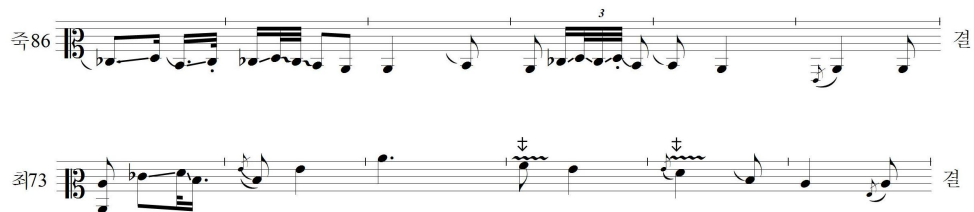
‘푸는 부분’의 ‘결’에 해당하는 장단 수는 김죽파 · 최옥삼 · 김병호류 모두 1장단이며, 강태홍류에서는 나타나지 않았다. 정리한 것은 다음의 <표 35>와 같다.

<표 35> ‘푸는 부분’의 ‘결’

유 파	해당하는 장단 번호	장단수
강태홍	X	X
김죽파	86	1
최옥삼	73	1
김병호	63	1

‘푸는 부분’의 ‘기’와 ‘경’과 마찬가지로 ‘결’의 대표적인 선율로도 낮은 음역에서 선율을 풀어내며 진행하는 선율을 들 수 있다. <악보 88>에서 보는 바와 같이 최옥삼류는 제3박까지는 다소 높은 음역으로 진행하지만 제4박부터 선율이 점차 하행하며 긴장을 해소하고 있다.

<악보 88> ‘푸는 부분’의 ‘결’





4) 해(解)

‘죄는 부분’의 해(解)에 해당하는 장단 수는 강태홍류 15장단, 김죽파류 18장단, 최옥삼류 16장단, 김병호류 13장단으로 다음의 <표 36>과 같다.

<표 36> ‘푸는 부분’의 ‘해’

유 파	해당하는 장단 번호	장단수
강태홍	8, 12, 25, 33, 42~43, 51, 65, 68~69, 75, 84~85, 90, 94	15
김죽파	9, 15, 22, 28, 32, 36, 43~44, 48, 60, 64, 75~76, 82, 87, 90, 97, 100	18
최옥삼	7, 10, 19, 26, 31~32, 40~41, 47~48, 56~57, 64, 74, 83~84	16
김병호	7, 9, 14, 23, 31, 36, 49~50, 58, 64, 66, 71~72	13

‘푸는 부분’의 ‘해’에도 ‘중심잡는 부분’의 ‘해’와 같이 시김새가 있기는 하나 하행하며 끝의 두 박이 ‘ㄱ ㄴ ㄴ ㄱ’ 리듬형으로 c g c' 진행을 하는 선율이 나타난다. 그러나 이것 외에도 ‘푸는 부분’의 ‘해’에는 첫째, 연속으로 두 번 ‘해’로 풀어주는 선율, 둘째, 음정이 순차적으로 하행한 후 본청으로 종지하는 선율이 나타나기도 한다. 따라서 이 선율을 대표적인 선율로 들 수 있다. ‘푸는 부분’의 ‘해’에 나타나는 이 두 가지의 내용을 악보를 통해 살펴보도록 하겠다.

(1) 연속 두 번 ‘해’로 풀어주는 선율

<악보 89>는 ‘해’가 두 장단에 걸쳐 연속적으로 나타나며 풀어주는 선율이다. ‘푸는 부분’에서 주로 많이 나타나는 특징으로 두 장단에 걸쳐 ‘해’로 진행하며 선율을 완전히 푸는 역할을 한다. 강태홍류, 최옥삼류, 김병호류에서는 ‘중심잡는 부분’과 ‘죄는 부분’에는 2장단 연속 ‘해’가 출현하지 않으며, 김죽파류에는 ‘죄는 부분’에도 2장단 연속 ‘해’가 나타난다. 강태홍류의 제42~43, 68~69, 84~85장단이 이에 해당하며, 김죽파류의 제43~44, 75~76장단이 이에 해당한다. 최옥삼류의 제31~32, 40~41, 47~48, 56~57, 83~84장단이 이에 해당하며, 김병호류에서는 제49~50, 71~72장단이 이에 해당한다.

<악보 89> 연속 2번 ‘해’로 풀어주는 선율

강42 해

강43 해

죽43 해

죽44 해

죄31 해

죄32 해



(2) 음정이 순차적으로 하행한 후 본청으로 종지하는 선율

<악보 90>에서 보는 것과 같이 첫째 박에서 넷째 박까지 음계를 구성하는 구성음이 차례로 보여 지거나, 하행하며 진행되는 형태이다. 강태홍류에서는 제8, 12, 25, 33, 51, 65, 75, 90, 94장단이 이에 해당한다. 김죽파류에서는 제9, 15, 22, 28, 32, 36, 48, 64, 82, 87, 90, 97, 100장단이 이에 해당한다. 최옥삼류에서는 제7, 10, 19, 26, 36, 58, 64장단이 이에 해당한다. 김병호류에서는 제7, 9, 36, 58, 66장단이 이에 해당한다.

<악보 90> 음정 순차하행 후 본청으로 종지하는 선율



지금까지 ‘푸는 부분’의 ‘기·경·결·해’선율의 특징에 대해 살펴보았다. ‘푸는 부분’의 ‘기·경·결’ 선율의 특징으로는 선율이 큰 도약 없이 진행하며, 대체로 e(지) 음정의 아래에서 진행한다는 것이다. 음정이 낮게 진행하거나 선율의 도약이 없이 진행하면 이완의 느낌을 주기 때문이다. ‘푸는 부분’의 ‘해’선율의 특징은 연속으로 두 번 풀어주는 것과, 음정이 순차 하행하며 본청으로 종지하는 것이다.

지금까지 살펴본 중심잡는 부분, 죄는 부분, 푸는 부분의 ‘기·경·결·해’ 선율의 대표적인 특징은 다음과 같이 나타났다. ‘중심잡는 부분’의 ‘기’선율의 특징으로는 첫째, 휘어쳐올리는목 또는 밀어올리는목으로 힘차게 시작하고, 둘째, 주로 개방현에서 일직선으로 동음을 지속하거나 반복하는 것이다. ‘경’선율은 ‘기’와 유사하게 진행하거나 한 옥타브 밑에서 반복하고, ‘기’의 선율구조를 유지한 채 리듬을 분할하여 변주하는 것이 특징이다. 또한 ‘중심잡는 부분’의 ‘경’은 ‘중심잡는 부분’의 ‘기’와 같이 몇 개의 시김새를 제외하고는 개방현에서 진행하는 경우가 많았다. ‘결’에 나타나는 선율의 특징으로는 ‘죄는 부분’의 ‘결’선율보다 긴장의 요소가 많지 않다는 점을 들 수 있다. ‘해’선율은 하행하며 끝의 두 박이 ‘♪♪♪♪’ 리듬형으로 c g c’ 진행을 하는 것이며 단락을 마무리 하는 역할을 하는 것을 알 수 있었다.

‘죄는 부분’의 ‘기(起)’선율은 ‘중심잡는 부분’의 ‘기’와 비슷하기는 하지만 죄는 요소가 더 들어있었다. 그 특징을 살펴보면 첫째, ‘중심잡는 부분’과 같이 밀어올리는목 또는 휘어쳐올리는목으로 시작하기는 하나, 밀어올리는목으로 시작할 때 첫 음의 시가를 조금 더 길게 하여 악센트를 조금 약화하는 것이다. 둘째, 주로 일직선으로 선율이 진행하기는 하나 약간의 변동이 있고 또 줄을 눌러서 내기도 하는 것이다. ‘경’선율은 진양조에서 본격적으로 이야기를 시작하는 부분으로서 다양한 방법으로 긴장을 고조해 나간다. ‘경’선율의 특징은 첫째, ‘경’선율이 연속적으로

두 장단 이상 나타나고 둘째, 줄을 눌러 내는 다양한 시김새로 긴장을 고조하는 것이다. 셋째, ‘중심잡는 부분’보다 음역이 높이 나타나며 넷째, 같은 리듬을 반복하는 것이다. ‘결’은 각 악장의 클라이막스(climax)에 해당된다. ‘결’선율의 특징으로는 고음에서 리듬분할을 활발히 하며 선율이 상향하며 긴장감을 주어 출현음 중 가장 높은 음역으로 진행되는 것이다. ‘죄는부분’에 ‘해’ 선율은 그리 많이 나타나지 않는데 이는 ‘해’선율은 주로 ‘푸는 부분’에 나타나기 때문이다. 이 부분의 ‘해’는 긴장을 일단 마무리 하는 것인데, 완전하게 본청으로 종지하며 풀어주지 않고 반종지 하는 특징을 나타내었다.

‘푸는 부분’의 ‘기’에서도 ‘중심잡는 부분’의 ‘기’와 같이 주로 개방현에서 선율이 일직선으로 진행되는 성격이 나타난다. 그러나 이전 선율에 비해 딱 떨어져서 시작하는 경우가 많다. 대표적인 선율로는 e'(지)음의 아래에서 진행하여 긴장을 푸는 선율을 들 수 있다. ‘경’과 ‘결’ 선율에서도 e'(지)음의 아래에서 큰 도약 없이 진행되는 선율을 들 수 있다. ‘푸는 부분’의 ‘해’에도 ‘중심잡는 부분’의 ‘해’와 같이 시김새가 있기는 하나 하행하며 끝의 두 박이 ‘♪♪♪♪’ 리듬형으로 c(흥)-g(당)-c'(징) 진행을 하는 선율이 나타난다. 그러나 이것 외에도 ‘푸는 부분’의 ‘해’에는 첫째, 연속으로 두 번 ‘해’로 풀어주는 선율, 둘째, 음정이 순차적으로 하행한 후 본청으로 종지하는 선율이 나타나는 것을 알 수 있었다.

‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’의 선율에서 나타나는 특징을 정리한 것은 다음의 <표 37>과 같다.

<표 37> '중심·죄는·푸는 부분' 선율의 특징

	중심잡는 부분	죄는 부분	푸는 부분
기	<ul style="list-style-type: none"> -밀어올리는 목이나 휘어쳐올리는 목으로 시작한다. -개방현에서 한 음을 지속한다. 	<ul style="list-style-type: none"> -밀어올리는 목이나 휘어쳐올리는 목으로 시작하지만, 첫 음의 시가를 조금 더 길게 진행하여 악센트를 약화시킨다. -줄을 눌러서 음을 내는 부분이 많다. 	<ul style="list-style-type: none"> -개방현에서 한 음을 지속하기는 하지만, 이전 선율에 비해 음이 뚝 떨어져서 시작한다.
경	<ul style="list-style-type: none"> -‘기’선율과 유사하게 진행한다. -대부분 개방현에서 선율이 진행된다. 	<ul style="list-style-type: none"> -‘경’선율이 두 장단 이상 나타난다. -줄을 눌러서 음을 낸다. -‘중심잡는 부분’보다 음역이 높다. -같은 리듬형을 반복한다. 	<ul style="list-style-type: none"> -선율이 e'(지)음 아래에서 큰 도약 없이 진행한다.
결	<ul style="list-style-type: none"> -다른 부분의 ‘결’보다 세분된 리듬이나 높은 음정등의 긴장을 나타내는 요소가 크지 않다. 	<ul style="list-style-type: none"> -출현음 중 가장 높은 음역으로 진행한다. 	<ul style="list-style-type: none"> -낮은 음역에서 진행한다.
해		<ul style="list-style-type: none"> -완전하게 맺는 선율이 아닌 반종지 하는 선율이 발견된다. 	<ul style="list-style-type: none"> -연속 두 번 ‘해’가 나타난다.
	<ul style="list-style-type: none"> -선율이 순차적으로 하행하며 본청으로 종지한다. -ㄴ ㄴ ㄴ ㄴ의 맺는 리듬형으로 진행한다. 		

IV. 결 론

가야금 산조는 제1세대의 명인들로부터 전수를 받아 제2, 3세대의 명인들이 각각의 유파를 완성하여 지금까지 연주되고 있다. 본 논문에서는 김창조계 가야금 산조인 강태홍, 김죽파, 최옥삼, 김병호류의 진양조를 ‘기·경·결·해’로 구분하여 단락을 나누어 보고, 이것이 모여 이루어진 장(章)을 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 구분해 보았다. 또한 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’에서의 ‘기·경·결·해’가 어떠한 선율적 특성을 가지고 있는지도 살펴보았다. 그 결과는 다음과 같다.

강태홍류 가야금산조 진양조는 우조 25장단, 돌장 8장단, 평조 10장단, 계면조 51장단의 총 94장단으로 구성되어 있다. 25장단으로 되어 있는 우조는 세 개의 장(章)으로 나뉘어 있고, 6개의 단락으로 나뉘어진다. 비교적 짧은 돌장과 평조는 각각 하나의 장(章)으로 되어 있으며, 그 하나의 장(章)이 하나의 단락으로 구성되어 있다. 가장 많게 51장단을 차지하고 있는 계면조는 모두 일곱 개의 장(章)으로 나뉘어 있으며, 각각의 장(章)이 단락이 되어 7개의 단락으로 구성되어 있다.

김죽파류 가야금산조 진양조는 우조 32장단, 돌장 4장단, 평조 8장단, 계면조 56장단의 총 100장단으로 이루어져 있으며, 32장단으로 되어 있는 우조는 세 개의 장(章)으로 나뉘어 있고, 9개의 단락으로 나뉘어진다. 비교적 짧은 돌장과 평조는 각각 하나의 장(章)으로 되어 있으며, 돌장은 하나의 단락으로, 평조는 2개의 단락으로 나뉘어진다. 가장 많은 56장단을 차지하고 있는 계면조는 모두 일곱 개의 장(章)으로 나뉘어 있으며, 11단락으로 나뉘어진다.

최옥삼류 가야금 산조 진양조는 우조 10장단, 평계면 9장단, 돌장 7장단, 봉황조 15장단, 평계면 16장단, 진계면 7장단, 단계면 10장단, 생삼청 10장단의 총 84장단으로 구성되어 있다. 평계면·진계면·단계면·생삼

청을 묶어 계면조로 분석한다. 19장단으로 되어 있는 우조는 한 개의 장(章)으로 나뉘어 있고, 4단락으로 나누어진다. 평계면은 9장단으로 되어 있으며, 2개의 단락으로 나누어진다. 비교적 짧은 돌장과 봉황조는 각각 하나의 장(章)으로 되어 있으며 각각 1개의 단락과, 4개의 단락으로 나누어진다. 가장 많이 43장단을 차지하고 있는 계면조는 모두 네 개의 장(章)으로 나뉘어 있으며 6개의 단락으로 나누어진다.

김병호류 가야금산조 진양조는 우조 23장단, 돌장 8장단, 평조 5장단, 계면조 36장단의 총 72장단으로 구성되어 있다. 23장단으로 되어 있는 우조는 세 개의 장(章)으로 나뉘어 있고, 6개의 단락으로 나누어진다. 비교적 짧은 돌장과 평조는 각각 하나의 장(章)으로 되어 있으며 그 장(章)이 하나의 단락이 된다. 가장 많이 36장단을 차지하고 있는 계면조는 모두 다섯 개의 장(章)으로 나뉘어 있으며, 7개의 단락으로 나뉜다.

정리해보면 각 유파의 진양조는 크게 우조, 돌장, 평조, 계면조의 네 장으로 이루어져 있다. 각 악장은 1~7개의 장(章)으로 구성되는데, 하나의 장은 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 구성되어 있다. 장(章)보다 더 작은 선율단위로는 ‘기·경·결·해’의 선율단락이 있는데, 이 선율단락은 그대로 하나의 장이 되어 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’으로 나뉘기도 하고, 또 각 단락이 ‘중심잡는 부분’ 또는 ‘죄는 부분’ 또는 ‘푸는 부분’이 되기도 한다. 강태홍, 김죽파, 김병호류 모두 우조가 3장으로 구성되어 있는데, ‘죄는 부분’이 3장에서 가장 많이 나타나는 것으로 보아, 우조의 뒷부분으로 갈수록 긴장감을 더해가는 것을 알 수 있었다. 또한 공통적으로 돌장에서는 ‘죄는 부분’이 없이 ‘중심잡는 부분’과 ‘푸는 부분’으로만 구성되는 것이 발견되었다. 평조는 네 개의 유파에서 모두 한 개의 장으로 이루어져 있었으며 ‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’이 균형을 이루고 있었다. 강태홍, 김죽파, 김병호류에서는 ‘중심-죄는-푸는’부분이 한 번 나타나는데 비해, 최옥삼류에서는 ‘중심-죄는-푸는’부분이 두 번 반복되는 독특한 구조로 되어 있었다. 계면조를 살펴보면 ‘죄는 부분’이 80% 넘게 차지하는 장이 있는가 하면,

‘죄는 부분’이 나타나지 않는 장도 있다. 이와 같은 결과는 각 단락이 독립적이지 않고 연결되어 계면조라고 하는 더 큰 악장을 이루고 있음을 말해준다. 즉, 강태홍류과 김병호류는 ‘죄는 부분’이 나타나는 장과 나타나지 않는 장이 번갈아 나오며 유기적으로 연결되어 긴장과 이완의 대비를 이루고 있었고, 김죽파류와 최옥삼류에서는 모든 장에서 ‘죄는 부분’이 출현하지만, ‘죄는 부분’의 분포의 많고 적음을 통해 긴장과 이완의 대비를 이루고 있다.

‘중심잡는 부분’, ‘죄는 부분’, ‘푸는 부분’의 선율의 특징에 대해 살펴본 결과는 다음과 같다. ‘중심잡는 부분’의 ‘기’선율의 특징으로는 첫째, 휘어쳐올리는목 또는 밀어올리는목으로 힘차게 시작하고, 둘째, 주로 개방현에서 일직선으로 동음을 지속하거나 반복하는 것이다. ‘중심잡는 부분’의 ‘경’선율의 특징으로는 ‘기’와 유사하게 진행하거나 한 옥타브 밑에서 반복하고, ‘기’의 선율구조를 유지한 채 리듬을 분할하여 변주하는 것이 특징이다. 또한 ‘중심잡는 부분’의 ‘경’은 ‘중심잡는 부분’의 ‘기’와 같이 몇 개의 시김새를 제외하고는 개방현에서 진행하는 경우가 많았다. ‘중심잡는 부분’의 ‘결’에 나타나는 선율의 특징으로는 ‘죄는 부분’의 ‘결’ 선율보다 긴장의 요소가 많지 않다는 점을 들 수 있다. ‘중심잡는 부분’의 ‘해’선율의 특징적인 점은 하행하며 끝의 두 박이 ‘♪♪♪♪’ 리듬형으로 c g c' 진행을 하는 것이며 단락을 마무리 하는 역할을 하는 것을 알 수 있었다.

‘죄는 부분’의 ‘기(起)’선율의 특징으로는 ‘중심잡는 부분’의 ‘기’와 비슷하기는 하지만 죄는 요소가 더 들어 있는 것을 알 수 있었다. 첫째, ‘중심잡는 부분’과 같이 밀어올리는목 또는 휘어쳐올리는목으로 시작하기는 하나, 밀어올리는목으로 시작할 때 첫 음의 시가를 조금 더 길게 하여 악센트를 조금 약화하였다. 둘째, 주로 일직선으로 선율이 진행하기는 하나 약간의 변동이 있고 또 줄을 눌러서 내기도 하는 특징을 알 수 있었다. ‘경’선율은 진양조에서 본격적으로 이야기를 시작하는 부분으로서 다양한 방법으로 긴장을 고조해 나간다. 그 대표적인 특징으로는

첫째, ‘경’ 선율이 연속적으로 두 장단 이상 나타나고 둘째, 줄을 눌러 내는 다양한 시김새로 긴장을 고조한다. 셋째, ‘중심잡는 부분’보다 음역이 높이 나타나며 넷째, 같은 리듬을 반복하는 것을 알 수 있었다. ‘죄는부분’의 ‘결’은 각 악장의 클라이막스(climax)에 해당된다. ‘결’선율의 특징으로는 고음에서 리듬분할을 활발히 하며 선율이 상향하며 긴장감을 주어 출현음 중 가장 높은 음역으로 진행하는 것이다. ‘죄는부분’에서 ‘해’선율은 그리 많이 나타나지 않는다. ‘해’선율은 주로 ‘푸는 부분’에 나타나기 때문이다. 이 부분의 ‘해’는 긴장을 일단 마무리 하는 것인데, 완전하게 본청으로 종지하며 풀어주지 않고 반종지 하는 특징을 나타내었다.

‘푸는 부분’의 ‘기’에서도 ‘중심잡는 부분’의 ‘기’와 같이 주로 개방현에서 선율이 일직선으로 진행하는 성격이 나타난다. 그러나 이전 선율에 비해 딱 떨어져서 시작하는 경우가 많다. 대표적인 선율로는 e'(지)음정의 아래에서 진행하여 긴장을 푸는 선율을 들 수 있다. ‘경’과 ‘결’ 선율에서도 e'(지)음정의 아래에서 큰 도약 없이 진행하는 선율을 들 수 있다. ‘푸는 부분’의 ‘해’에도 ‘중심잡는 부분’의 ‘해’와 같이 시김새가 있기는 하나 하행하며 끝의 두 박이 ‘♪♪♪♪’ 리듬형으로 c g c' 진행을 하는 선율이 나타난다. 그러나 이것 외에도 ‘푸는 부분’의 ‘해’에는 첫째, 연속으로 두 번 ‘해’로 풀어주는 선율, 둘째, 음정이 순차적으로 하행한 후 본청으로 종지하는 선율이 나타나는 것을 알 수 있었다.

김창조계 가야금산조 진양조의 구조를 구체적으로 비교하며 살펴보는 이 연구는 가야금산조의 구성에 대한 이해를 도울 뿐만 아니라, 앞으로 가야금산조를 새롭게 창작하고자 할 때 도움을 줄 수 있을 것으로 생각한다.

참 고 문 헌

단행본

- 김해숙. 『산조연구』, 서울: 세광음악출판사, 1987.
- 이보형. 『중요무형문화재 가야금산조자료조사서』, 서울: 문화재관리국, 1972.
- _____. 『무형문화재보고서2 가야금산조』, 서울: 문화재관리국, 1980.
- _____. 『무형문화재보고서7 가야금산조』, 서울: 문화재관리국, 1987.
- _____. 『판소리고법』, 서울: 문화재관리국, 1976.

논 문

- 김선림. 「함동정월류와 김죽파류 가야금산조의 비교연구」, 서울: 이화여자대학교 대학원 음악학부 박사학위논문, 2013.
- 김우진. 「거문고 산조의 내드름 연구」, 『산조연구』, 서울: 은하출판사, 2002.
- 김주경. 「김윤덕류 가야금산조 진양조의 기경결해(起景結解)연구」, 서울: 이화여자대학교 대학원 음악학부 석사학위논문, 2015.
- 김해숙. 「가야금 산조의 유파별 비교」, 『산조연구』, 서울: 세광음악출판사, 1987.
- 문숙희. 「가야금산조의 긴장과 이완: 최옥산류 진양조에 한하여」, 서울: 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1986.
- 성지은. 「성금연류 가야금 산조 중 자진모리 선율에 관한 연구-긴장과

- 이완을 중심으로」, 전남: 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2006.
- 성애순. 「최옥삼 가야금산조의 긴장과 이완에 관한 연구」, 서울: 한양대학교 대학원 박사학위논문, 2008.
- 오연경. 「가야금산조 진양조의 '기경결해' 연구: 김죽파 · 최옥삼 · 강태홍 · 김병호류를 중심으로」, 서울: 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2015.
- 유선미. 「교육적 활용을 위한 산조의 음군과 시김새 연구: 최옥삼류 가야금산조 진양조를 중심으로」, 청주: 한국교원대학교 박사학위논문, 2011.
- 윤도희. 「가야금산조 진양조 연구-서공철, 김운덕, 정달영류를 중심으로」, 서울: 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
- 이보형. 「산조의 장단과 리듬형의 원류」, 『민속음악학』 18, 서울: 서울대학교 동양음악연구소, 1996.
- _____. 「중중모리 ‘달고 맺기’와 진양 ‘기·경·결·해’의 의미 및 생성연구」, 『한국음악연구』 제39집, 2006.
- 이성초. 「가야금산조 진양조의 선율유형」, 서울: 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2009.
- 이은형. 「최옥삼류 가야금 산조 진양조의 선율과 호흡」, 서울: 숙명여자대학교 전통문화예술대학원 석사학위논문, 2003.
- 최유정. 「강태홍류 가야금산조의 선율에 따른 기경결해 연구: 진양조를 중심으로」, 전북: 원광대학교 교육대학원 석사학위논문, 2013.
- 최 진. 「최옥삼류 가야금 산조에 관한 연구: 진양조 중 기 · 경 · 결 · 해를 중심으로」, 전남: 전남대학교 대학원 석사논문, 1996.
- 최태현. 「진양장단의 박에 대한 고찰」, 서울: 중앙대학교 예술대학 논문, 1986.

악 보

이재숙. 『가야금산조 여섯바탕전집』, 서울: 은하출판사, 2008.

사 전

송방송. 『한겨레음악인대사전』, 보고사, 2012.

전경옥. 『한국전통연희사전』, 민속원, 2014.

한국민족문화대백과사전(<http://encykorea.aks.ac.kr/>)

Abstract

Organization of Jinyangjo in Gayageum Sanjo

– Focusing on Kim Changjo School
Gayageum Sanjo –

Chung, jiyoung

This thesis is focused on structure of *Jinyangjo* melody of *Kim Changjo* School *Gayageum Sanjo*, specifically with *Kang Taehong*, *Kim Jookpa*, *Choi Oksam* and *Kim Byeongho* *Gayageum Sanjo*. The melody was divided into melodic paragraph which functions as 'Gi', 'Gyeong', 'Gyeol', 'Hae'. The words 'Gi', 'Gyeong', 'Gyeol', 'Hae' are came from Chinese poem, 起, 承, 轉, 結. Each word means introduction, development, conclusion and releasement. And this melodic paragraph could fall into three categories, which is developing part tensioning part and releasing part. In each categories, 'Gi', 'Gyeong', 'Gyeol', and 'Hae' showed different melodic characteristic. Following are the result;

Jinyangjo of Each Sanjo is composed of *Ujo*, *Doljang*, *Pyeongjo*

and *Gyemyeonjo*. Each movement is consisted of 1~7 chapters and the chapters are consisted of developing part, tensioning part and releasing part. The smaller unit of chapter is the melodic paragraph of 'Gi', 'Gyeong', 'Gyeol', 'Hae'. This paragraph is divided into developing part, tensioning part and releasing part as one chapter as well. Or the paragraph could become a developing, tensioning or releasing part itself.

Ujo is consisted of three movements on *Kang Taehong*, *Kim Jookpa*, *Kim Byeongho Sanjo*. The tensioning part was the longest part on third movement, for the longer melody goes, the more the tension increases. In *Doljang*, tensioning part was not existed but only developing part and releasing part appeared in common. In *Pyeongjo*, every part were balanced. Tensioning part in *Gyemyeonjo* appeared more than 80% occasionally or not existed. In other words, the chapter with tensioning part and with no tensioning part occurred alternately and organically linked, which showed contrast of tension and release clearly.

Developing part, tensioning part and releasing part showed its own characteristic. On 'Gi' melody of developing part started strongly with winding-up tune or pushing-up tune. Same tone was continued or repeated on developing part. On 'Gyeong' melody of developing part showed high similarity to 'Gi' melody. However the melody repeated 'Gi' melody under octave, or split rhythm while maintaining the structure of 'Gi' melody, or processing on an open string like 'Gi' melody (without some ornaments). On 'Gyeol' melody of developing part, the melody did not have much straining factor.

On '*Hae*' melody of developing part, the melody descended with '♪ ♪ ♪ ♪' rhythm on last two beat when the tone goes by 'c g c', which finishes the paragraph end.

'*Gi*' melody of tensioning part showed; Firstly, the melody started with pushing-up tune or winding-up tune though the accent was weakened by extended first tone. Secondly, the melody usually drew a straight line but few variations and pressing-string tone existed. '*Gyeong*' melody of tensioning part showed; Firstly, the melody came continually upon more than two *Jangdan*(measure). Secondly, various *Sigimsae*(ornament) which sounds by pressing string came with tension. Thirdly, range of tone was higher than '*Gyeong*' melody of developing part. Fourthly, same rhythms were appeared repeatedly. '*Gyeol*' melody of tensioning part showed divided rhythm on high tone. The melody went upward till the highest range of appearance and which made the tension higher. '*Hae*' of tensioning part were not much existed. Still, '*Hae*' released tension to finish melody, but only temporarily not completely with main tone.

'*Gi*', '*Gyeong*', '*Gyeol*' melody of releasing part usually started distinctly from other melody of different part. Most typically, the melody moved under e' which relieves tension. '*Hae*' of releasing part showed; Firstly, the melody were released by twice '*Hae*' melody continuously. Secondly, the tone descended sequentially till the end by tonic.

Thus, in the thesis *Jinyangjo* melody in *Kim Changjo* School *Gayageum Sanjo* were analyzed by the flow of '*Gi-Gyeong-Gyeol-Hae*'

'. And the chapter which were made up by these were divided into developing part, tensioning part and releasing part. Also, the characteristic of '*Gi*', '*Gyeong*', '*Gyeol*', '*Hae*' melody in each part were found in the different features.

Keyword : Gayageum Sanjo, Gi, Gyeong, Gyeol, Hae, Developing part, Tensioning part, Releasing part, Distinguishing melody

Student Number : 2005-30593